КОСТАДИН РАБАДЖИЕВ

КОНЯТ, КОЛЕСНИЦАТА И КОННИКЪТ

КЪМ ИНТЕРПРЕТАЦИЯТА НА ОБРАЗА В ТРАКИЙСКАТА КУЛТУРА

УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО • СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ

КОНЯТ, КОЛЕСНИЦАТА И КОННИКЪТ

Към интерпретацията на образа в тракийската култура

KOSTADIN RABADJIEV

THE HORSE, THE CHARIOT AND THE HORSEMAN

On The Interpretation of Images In Thracian Culture

ST. KLIMENT OHRIDSKI UNIVERSITY PRESS

SOFIA • 2014

КОСТАДИН РАБАДЖИЕВ

КОНЯТ, КОЛЕСНИЦАТА И КОННИКЪТ

Към интерпретацията на образа в тракийската култура

УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

СОФИЯ • 2014

Книгата поставя дискусията върху средствата и възможностите на древния човек да преодолява разстоянията / да преминава през пространствата / да бъде господар в обитавания свят. Това е градацията в осмисляне на превозното средство, което от удобство в делничния ритъм се превръща в средство за демонстриране на власт и престиж в света на живите, но и Отвъд, където колесницата или конят са тези, които пренасяли високия социален статус на погребания. С това очертавам и своята изследователска цел като опит да реконструирам представите за коня, колесницата и конника в идейния свят на траките, видени във функцията на образите и проследени в дългата еволюция между традиция и влияние.

❧

Монографията представлява хабилитационен труд за професор по класическа археология в катедра „Археология“ към Историческия факултет на Софийския университет „Св. Климент Охридски“.

Рецензенти:

Проф. д.и.н. Людмил Гетов
Проф. д.изк. Иван Маразов
Проф. д.и.н. Димитър Попов
Проф. д-р Тотко Стоянов
Доц. д.и.н. Диляна Ботева
Доц. д-р Румяна Георгиева
Доц. д-р Петър Делев

На корицата: Детайли от сребърна каничка № 157 от Рогозенското съкровище
(по: M. Reho, P. Ilieva. Thracian Treasures from Bulgaria. Sofia, Borina, 2006, 126 – 127).

© 2014 Костадин Костадинов Рабаджиев
© 2014 Борислав Кьосев – художник на корицата
© 2014 Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

ISBN 978-954-07-3667-9

СЪДЪРЖАНИЕ

ПРОЛОГ 13

Първа глава
КОЛЕСНИЦАТА / КОЛАТА В СВЕТА НА ТРАКИТЕ 15

1. Свидетелствата 15
  1.1. Писмени извори 15
  1.2. Монетни образи 19
  1.3. Търговски пломби 22
  1.4. Каменни релефи 22
  1.5. Стенописи в гробници 27
  1.6. Трапезни съдове и лекити 30
  1.7. Накити и апликации 47
  1.8. Модели на коли 48
  1.9. Погребения с коли 50
  Образи на колесници 53

2. Колесницата / колата и нейните роли в Тракия 76
  2.1. Колесници 76
    2.1.1. Бойна колесница 76
    2.1.2. Състезателна колесница 79
  2.2. Товарни коли 86
    2.2.1. Двуколки 86
    2.2.2. Четириколки 87

3. Колесницата в тракийската образност 90
  3.1. Колесница в профил 91
    3.1.1. Пълен профил със застъпващ се впряг 91
    3.1.2. Пълен профил с разминаващ се впряг 92
  3.2. Фронтално представена колесница в пълен фас 93
  3.3. Ракурсно изображение 94

4. Колесницата – знак / символ 99
  4.1. Божествената колесница 99
    4.1.1. Колата-храм 99
    4.1.2. Нике-колесничар 102
    4.1.3. Вълшебната колесница 103
  4.2. Царската колесница 104
  4.3. Колесницата и смъртта 107
    4.3.1. Колата-катафалка 107
    4.3.2. Модели на коли 112
    4.3.3. Коли / колесници в украсата на надгробия / гробници 114
    4.3.4. Колесници в украсата на предмети от гробния инвентар 123

5. Колесницата в идейния свят на траките 126

Втора глава

КОНЯТ В СВЕТА НА ТРАКИТЕ ... 131

1. Свидетелствата ... 131
  1.1. Писмени извори ... 131
  1.2. Монетни образи ... 133
  1.3. Фигури на коне ... 138
  1.4. Конят в украсата на надгробия / гробници ... 148
  1.5. Ритони с протомета на коне ... 151
  1.6. Конят в украсата на съдове ... 157
  1.7. Конят в украсата на накити ... 159
  1.8. Конят в украсата на конска амуниция ... 161
  1.9. Конят в гробен контекст ... 164
  1.10. Конят в свещеното пространство ... 186
  Образи на коне ... 190

2. Конят на траките ... 207
  2.1. Тракийската порода ... 207
  2.2. Опитоменият кон ... 209

3. Конят в тракийската образност ... 210

4. Конят и неговите роли в Тракия ... 216
  4.1. Дарственият кон ... 216
  4.2. Вълшебният кон ... 217
  4.3. Жертвеният кон ... 219
  4.4. Конят и смъртта ... 222

5. Конят и неговият водач ... 231
  5.1. Войнът с неговия кон ... 232
  5.2. Херой с кон ... 233
  5.3. Коняр с кон и техният господар ... 234
  5.4. Мъж укротява кон ... 234
  5.5. Погребално угощение / хероически банкет ... 235

6. Конят в света на траките ... 236
  6.1. Конят в предметния свят ... 236
  6.2. Конят в света на идеите ... 238

Трета глава

КОННИКЪТ В СВЕТА НА ТРАКИТЕ ... 241

1. Свидетелствата ... 241
  1.1. Писмени извори за конници ... 241
  1.2. Конникът върху монетите на тракийските царе ... 244
  1.3. Конникът в релефи: надгробни, оброчни и декоративни ... 251
  1.4. Статуарни фигури на конник ... 260
  1.5. Конникът в рисуваната украса на тракийски гробници ... 262
  1.6. Сцени с конник върху трапезни съдове ... 271
  1.7. Конникът върху златни пръстени-печати ... 285
  1.8. Конникът в украсата на войнско снаряжение ... 290
  1.9. Конници в украсата на конска амуниция ... 296
  1.10. Образът на конник върху матрици ... 305
  1.11. Образът на конник върху бронзова плочка ... 306
  Образи на конници ... 308

2. Формални измерения на артефактите 331
2.1. Конникът и неговият кон 331
2.1.1. Вървежът на коня 331
2.1.2. Снаряжение на коня 333
2.1.3. Облекло и снаряжение на конника 336
2.2. Конникът в тракийската образност 342
2.3. Конникът в предметния свят на траките 349

3. Конникът и неговите образни превъплъщения 354
3.1. Конникът в битка 354
3.1.1. Въоръженият конник 355
3.1.2. Конникът срещу противник 360
3.2. Конникът на лов 364
3.2.1. Лов на глиган 367
3.2.2. Лов на елен 370
3.2.3. Лов на мечка 371
3.2.4. Лов на лъв 372
3.2.5. Лов на заек 372
3.2.6. Ловни композиции 372
3.3. Ездачът на вълшебния кон 375
3.4. Конникът в ритуална сцена 377
3.4.1. Конник пред олтар, дърво със змия и адоранти 377
3.4.2. Конник в сцена на симпозион 380
3.4.3. Конник пред жена 380
3.4.4. Конник с чаша 384

4. Социалните роли на конника 386
4.1. Конният елит на траките: конницата 386
4.2. Конни състезания 392
4.3. Конното божество в култа 393
4.4. Конникът и смъртта 395

5. Тракийският конник 398
5.1. Тракийските пространства на конника 399
5.2. Конникът на предците 403
5.3. Антроподемонът 405

ЕПИЛОГ 411

Илюстрации 413
Опис на образите към каталога 435
Опис на илюстрациите 444
Библиография 451
Съкращения 496

РЕЗЮМЕ НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК 498

CONTENTS

PROLOGUE 13

First Chapter
THE CHARIOT/ THE CART IN THRACIAN WORLD 15

1. The Testimonies 15
- 1.1. Literary Sources 15
- 1.2. Images on Coins 19
- 1.3. Commercial Stamp 22
- 1.4. Stone Reliefs 22
- 1.5. Mural Paintings in Tombs 27
- 1.6. Tableware and Lekythoi 30
- 1.7. Jewellery and Appliques 47
- 1.8. Cart Models 48
- 1.9. Wagon Burials 50
- *The Images of Chariots* 53

2. The Chariot/ the Cart and its Roles in Thrace 76
- 2.1. The Chariots 76
  - 2.1.1. The War Chariot 76
  - 2.1.2. The Racing Chariot 79
- 2.2. The Carts 86
  - 2.2.1. Two-wheeled Carts 86
  - 2.2.2. Four-wheeled Carts 87

3. The Chariot in Thracian Imagery 90
- 3.1. The Profile View 91
  - 3.1.1. The Full Profile View with Overlapping Team 91
  - 3.1.2. The Full Profile View with Passing Team 92
- 3.2. The Frontal/ Full Face View Chariots 93
- 3.3. The Three-Quarters Perspective of Chariots 94

4. The Chariot as a Sign/ Symbol 99
- 4.1. The Chariots of Gods 99
  - 4.1.1. The Chariot Temple 99
  - 4.1.2. Nike as a Charioteer 102
  - 4.1.3. The Miraculous Chariot 103
- 4.2. The King’s Chariot 104
- 4.3. The Chariot and Death 107
  - 4.3.1. The Hearse 107
  - 4.3.2. Models of Carts 112
  - 4.3.3. The Chariots on Tombstones and in Burial Chambers 114
  - 4.3.4. Chariots in Decoration of Burial Goods 123

5. The Chariot in the Thracian Ideal World 126

Second Chapter
THE HORSE IN THRACIAN WORLD 131

1. The Testimonies 131
- 1.1. Literary Sources 131
- 1.2. Images on Coins 133
- 1.3. Figures of Horses 138
- 1.4. On Tombstones and in Burial Chambers 148
- 1.5. Rhyta with Horse Protome 151
- 1.6. On Table Ware and Vessels 157
- 1.7. On Jewellery 159
- 1.8. On Horse Trappings 161
- 1.9. The Horse in Burial Context 164
- 1.10. The Horse in Sacred Precinct 186
- *The Images of Horses* 190

2. The Thracian Horse 207
- 2.1. The Thracian Breed 207
- 2.2. The Domesticated Horse 209

3. The Horse in Thracian Imagery 210

4. The Horse and its Roles in Thrace 216
- 4.1. The Horse as a Gift 216
- 4.2. The Miraculous Horse 217
- 4.3. The Sacrificial Horse 219
- 4.4. The Horse and the Death 222

5. The Horse and his Leader 231
- 5.1. The Warrior and his Horse 232
- 5.2. The Hero with a Horse 233
- 5.3. A Groom with a Horse and their Master 234
- 5.4. A Man taming his Horse 234
- 5.5. The Funeral Feast / The Heroic Banquet 235

6. The Horse in Thracian world 236
- 6.1. The Horse in the Objective World 236
- 6.2. The Horse in the Ideal World 238

Third Chapter
THE HORSEMAN IN THRACIAN WORLD 241

1. The Testimonies 241
- 1.1. Literary Sources 241
- 1.2. Images on Coins 244
- 1.3. On Reliefs: Tombstones, Votives and Decorations 251
- 1.4. Statuary Figures 260
- 1.5. In the painted Interior of Tombs 262
- 1.6. On Table Ware and Vessels 271
- 1.7. On Golden Signet Rings 285
- 1.8. On Arms and Armour 290
- 1.9. On Horse Trappings 296
- 1.10. On Matrices 305
- 1.11. On a Bronze Plate 306
- *The Images of Horsemen* 308

2. The Formal Dimensions of Artifacts 331
- 2.1. The Horseman and his Horse 331
  - 2.1.1. The Horse Gait 331
  - 2.1.2. The Horse Harness 333
  - 2.1.3. Rider's Costume and Equipment 336
- 2.2. The Horseman in Thracian Imagery 342
- 2.3. The Horseman in the Thracian Objective World 349

3. The Horseman and his Image Personifications 354
- 3.1. The Horseman in Battle 354
  - 3.1.1. The Armed Horseman 355
  - 3.1.2. The Horseman and his Antagonist 360
- 3.2. The Horseman Hunting 364
  - 3.2.1. Boar Hunting 367
  - 3.2.2. Deer Chasing 370
  - 3.2.3. Bear Hunting 371
  - 3.2.4. Lion Hunting 372
  - 3.2.5. Rabbit Chasing 372
  - 3.2.6. Hunting Compositions 372
- 3.3. The Rider of the Miraculous Horse 375
- 3.4. The Horseman in Ritual Composition 377
  - 3.4.1. The Horseman with an Altar, a Tree with Snake, Adorants 377
  - 3.4.2. The Horseman in Symposium 380
  - 3.4.3. The Horseman with a Woman 380
  - 3.4.4. The Horseman with a Bowl 384

4. The Social Roles of the Horseman 386
- 4.1. The Elite Thracian Horsemen: the Cavalry 386
- 4.2. Horse Racings 392
- 4.3. The Horseman as a Deity in Cult 393
- 4.4. The Horseman and the Death 395

5. The Thracian Horseman 398
- 5.1. The Thracian Spaces of the Horsemen 399
- 5.2. The Horsemen as Ancestors 403
- 5.3. The Anthropodaimon 405

EPILOGUE 411

Illustrations 413
List of Images 435
List of Ilustrations 444
Bibliography 451
Abbreviations 496

SUMMARY 498

ПРОЛОГ

Това е книга за следите от колела и копита по пътищата на човешкото ни време. Следи като тези, които оставяме, за да покажем, че ни е имало, с плахата надежда, че в тях ще се съхрани и частица от нашето време, от човешкото ни присъствие. Началото на тази книга започна с едно любопитство към тракийската образност, породено от яркото несъответствие между виртуозната направа на златната каничка от Враца и примитивната рисунка върху нейното тяло. Но истинското начало може бе се корени в едно далечно минало, може би в оня прародител, който е произвеждал коли и е дал фамилното име на поколения от наследници, и ние невинаги си даваме ясна сметка за наследените предпочитания и поведение...

Книгата е дискусия върху средствата и възможностите на древния човек да преодолява разстоянията / да преминава през пространствата / да бъде господар в обитавания свят. Това е градацията в осмисляне на превозното средство, което от удобство в делничния ритъм се превръща в средство за демонстриране на власт и престиж в света на живите, но и отвъд, където колесницата или конят са тези, които пренасяли високия социален статус на погребания. С това очертавам и своята изследователска цел като опит да реконструирам идейния свят на траките в представите за колесницата, коня и конника. Пътят към това минава през анализ на предметния свят, за да се откроят влиянията в тракийското общество и образност, в идейния обмен със света на елините, с Персийската империя или със скитите в ареала на Понта и Егейско море. За да бъда по-аргументиран в позицията си, но и за да проследя по-детайлно изграждането на картината във вековното ѝ осъществяване, пространството и времето на артефактите / събитията са отправна точка на всеки анализ. Затова са и включените паметници от обширното тракийско пространство, в граници, които, макар и твърде условни за този свят, бих простряял на север до Карпатите и Дунавската делта, а в значими находки и на север по поречието на Прут, на запад до пределите с илири и пеони, трудно очертавани, както и за племенните общности в Югозапада, ситуирани в политическото пространство между Тракия и Македония. По-видима е южната граница по крайбрежната линия на Егейско море, Хелеспонта и Пропонтида, но и тя е твърде условна заради тракийската диаспора в малоазийското пространство, регистрирана още от древните наблюдатели за фригите / бригите, но особено ясно разпознаваема в поведението и паметниците на витинските траки. Те са използвани в анализа, но като сравнение, а убеждението ми е, че би трябвало да бъдат съставна част от дискусията, което бе пряко силите ми да постигна днес. Но пък са включени паметници от една по-различна Тракия, които не са тракийски като направа, нито функционират в тракийска среда, защото са от тракийските апойкии на елините, които носят в тях своя различен идеен свят. Те са изразителна съвкупност от сравними белези, която откроява случващото се във вътрешността. Въпросът е: дали бихме могли да потърсим в тях и „тракийски“ следи, породени от сблъсъка с тракийската действителност и живот в чуждата, често враждебна, земя?

Колкото до темпоралните измерения на изследването – те са поставени от хронологическия обхват на артефактите – от ранната желязна епоха до времето на римското завладяване, с което изследваните феномени не прекратяват проявите си, но пък добиват различни измерения, което е добро основание за логичен край на изследване, което все някъде трябва да приключи. Търсенето на по-ранни прояви тук не е пренебрегнато, но основанията са преосмисляни критично.

Тук ще се говори за коне, колесници и конници в желанието ми да ги обозра като тракийска проява, а изворовата база за това е твърде ограничена, но пък разнородна, което затруднява разпознаването и тълкуването на явленията, оттук и възможностите за обобщения. Това са литературни и исторически текстове, монетни образи и търговски пломби, представителни релефи от градска среда, оброчни дарове, надгробни стели, сцени от живописния интериор на гробници, рисувани керамични съдове, но и златна, и сребърна трапезна посуда, накити, метална украса за облекло, въоръжение и конска амуниция, части от коли и модели, археологически ситуации в свещеното пространство на оброчища и некрополи, разнородни и по отношение на културната среда, в която са създавани и използвани. Това предопределя и прилаганите методи, сред тях иконографският анализ като водещ, съчетан със стилов и функционален подход, географското ситуиране и използването на данни от нумизматичен и епиграфски анализ, цялата широта на познанието, която мога да постигна в търсенето на по-верен прочит на културната им атрибуция и идеен заряд. В дефиниране на позиция към изследвания феномен няма да пропусна да спомена, че той е резултат и от ограниченията да осмисля света като единно цяло и съзнателните ми действия да го разчленявам на части, които, колкото и мащабно да подхождам или сполучливо да отделям, си остават части от едно цяло. Затова и постигнатото тук ще носи ограниченията на възможностите ми да създам картина от събраните отломки и плахия ми опит да прогледна отвъд тях. Не бих могъл обаче да дефинирам мястото си спрямо големите изследователски школи – еднакво неудобно се чувствам сред правеното от структуралисти, бихейвиористи, процесуалисти... И може би единствено древните устои на позитивизма дават надежден ориентир в трудното дирене на отговор. Затова и структурата следва традиционния археологически подход от подреден каталог със сведения, артефакти и ситуации, към анализи с възможните подходи, до синтезирано обобщение, което е моят вариант на случилото се в Тракия. Така реконструкцията на миналото е постижима в проследяване на дългия низ от възпроизвеждани във времето устойчиви белези на повтарящи се ансамбли от артефакти (по Гордън Чайлд), когато разпознаваното в тях поведение е и пространствено дефинирано. Затова и писаното тук е с убеждение, че в широката палитра от смисли, които образът носи в различните култури на древния свят, неговият прочит и на средата, в която той функционира, налага да се преодолеят подвеждащите сходства, за да се открои специфичното му значение, но в динамиката на дефинирани пространствени и темпорални вариации... Този твърде критичен подход предполага, че въпросите тук по-скоро ще чертаят линията на днешното знание / незнание и търсените отговори няма да са самоцел. Което пък е и моята отговорност към случилото се в многовариантната перспектива на научното дирене. А това би била и постигнатата история на предметите в идейния свят и на идеите в предметния, която ще пиша тук с убеждението, че само така можем да тълкуваме процесите в тракийското общество в полюсите между традиция и мода.

Желанието ми е да посветя написаното тук на моите учители, на тези от тях, върху които *стъпваме*, за да виждаме по-далеч. *Стъпваме* здраво, за да бъдем опора на идващите след нас, на пишещите, и, надявам се, няма да изтлеем в забравата на времето. Та за това *стъпване* ми е думата – не като *стъпкване* от конски копита, нито *прегазване* с колела върз телата на имащите различна посока, а извисяване, като това на Пегас, вдъхновено и устремено, затова и красиво...

ПЪРВА ГЛАВА

КОЛЕСНИЦАТА / КОЛАТА В СВЕТА НА ТРАКИТЕ

Освен свидетелство за техническо умение в делничните занимания на древния човек да преодолява разстоянията, колесниците са осмисляни и в неговия идеен свят като вълшебно средство, божествен атрибут, осигуряващ преимущества на притежателя си. Написаното тук ще е опит да се „прочетат“ тези значения в тракийската образност и да се осмисли образа в различната функционална среда.

1. Свидетелствата[1]

1.1. Писмени извори

Те са предимно епически текстове и митографски сведения, записани от елинските автори слухове или лишени от автопсия преразказвани случки, а конкретни данни има само в написаното за Александър, което пък поставя под въпрос използването им като извори за историческа реконструкция.

1.1.1. В 10. песен на Омировата „Илиада“ плененият Долон разказва за появата на **Резос** при Троя и за впечатлението, което тракийският цар (Ῥῆσος βασιλεύς) предизвикал със своята колесница: *Неговите коне са най-хубавите и най-едрите, каквито съм виждал, по-бели от сняг, бързобеги като вихър. Колесницата му* [ἅρμα] *е хубаво украсена и със злато, и със сребро* (Hom. Il. 10: 435 – 438). В описанието на тракийския стан става ясно, че не само Резос е с колесница, тъй като двойката коне при всеки от бойците подсказва впряг за колесница: *...Те спяха съсипани от умора, а хубавите им оръжия лежаха на земята до тях, добре подредени в три редици; при всеки от тях стоеше двойка коне. В средата спеше Резос, при него стояха бързите коне, вързани с повод за горния ръб на кочията на колесницата* [ἵπποι ἐξ ἐπιδιφριάδος δέδεντο]…(Hom. Il. 10: 470 – 475). Тук, в края на разказа за „злодеянието“ на Одисей и Диомед в тракийския стан, възниква и любопитният въпрос за колесницата, дали и тя е отнета заедно с конете и с живота на 13 войни, включително и на царя им? Ясно е, че Одисей отвързва конете, за които е споменато, че са били завързани за колесницата, и ги отвежда с привързани един за друг поводи, а че те не са впрегнати в колесницата подсказва и фактът, че ги подкарва удряйки ги с лъка, тъй като лъскавият бич останал върху блестящата кочия (Ibid., 498 – 501). В същото време Диомед, който е убил и Резос, се колебае кое би било по-смело: да отнеме и царската колесница или пък живота на повече траки, но по съвета на Атина се метнал на коня от отнетия впряг(?) и заедно с Одисей се завърнали при ахейските кораби (Ibid., 503 – 514), подсказано и с късната образна интерпретация на мита върху апулийска червенофигурна ситула (ил. VI:3). Това е картината на случилото се в т.нар. „Долонея“ (вж. подобно тълкуване у Perrin 1885: 104 – 115; Anderson 1975: 182 – 184), макар по-внимателен анализ на текста да подсказва, че колесницата също е била отнета – изразът „ἐπεβήσετο δ᾽ ἵππων“ е употребяван в поемата със значението за възкачване на колесница, и въпреки че термин за яздене на коне отсъства, това е използвано като основание да се допуска, че херойството на Диомед и Одисей, освен убийството на Резос и отнемането на конския впряг, е включвало и отнемането на колесницата (за дискусията: Stagakis 1985: 137 – 144). По-късно в Еврипидовата драма „Резос“ се упоменава, че редом до царя-воин е бил и неговият колесничар (ἡνίοχος – Eur. Rhes. 781).

Този епизод приключва със смъртта на царя и отнемането на колесницата му, но е обвързан и с бъдния край на Троя – в по-късни схолии към Омировата поема се споменава, че Резос би станал непобедим, ако конете му са пили вода от Скамандър и, за да не се изпълни предсказаното, убийството се случва в нощта на неговото пристигане (Schol. ad 435). Така смъртта му се свързва с разрушаването на град, а повторното му погребение – с основаването на град, а самата колесница присъства като знак за неговата власт.

---

[1] ▣ Знакът в текста подсказва обобщение. Всички дати в книгата са пр. Хр., а за датите от християнската ера това е изрично посочено. Цифрите в плътен шрифт в скоби са номерата на образите и при тях е отпаднала единицата от номера в каталога.

Резос е обвързан с Тракийския югозапад, както подсказва името на баща му Ейоней (Hom. Il., 10. 435), сходно с името на град Ейон при Стрюмон и възможно с едоните там (Златковская 1971: 202; Delev 2007: 86), но градът е споменат за първи път едва в началото на V в. като продоволствена база на персите (Hdt. 7.25). Според Еврипид баща на Резос е Стрюмон (Eur. Rhes., 393), а векове покъсно Конон обяснява това с името на тракийския цар Стрюмон, по който била наречена реката, която преди това се зовяла Ейоней (Con. 4), но казаното не подсказва използване на стари източници, а по-скоро опит да реши противоречието в написаното от Омир. Защото името на реката Стрюмон (Στϱυμόν) е засвидетелствано още у Хезиод (Hes. Theog., 339) и остава предположението, че Еврипид е променил мита, манипулирайки(?) вариант, в който тракийският цар е с божествен произход като син на речен бог, но най-вече, за да обвърже легендата за Резос с реката, където Хектор се хвали, че е отвоювал царство за Резос (Eur. Rhes. 408). Там и атиняните упорито воюват, за да наложат военното си присъствие в основания от тях Амфиполис и да осигурят достъп до сребърните рудници на планината Пангей. А това става успешно едва след като Хагнон пренесъл там костите на загиналия при Троя тракийски цар. Затова едва ли бих допуснал, че разказът бележи реални събития, а поскоро мит, създаден от елините, за тракийски цар от района на Пангей, който бил убит от елини, но след това почетен от тях при основаването на града (Rabadjiev 2007: 509 – 513).

1.1.2. Патрокъл в 16. песен на „Илиада“ нанася удар с копието си връз Пирайхмес, предводителят на **сражаващите се с колесници пеони** (Παίονας ἱπποκοϱυστὰς), които след смъртта на водача побягнали в ужас от бойното поле при ахейските кораби (Hom.Il., 16.287 – 290). Според Омир те били дошли в помощ на трояните от Амидон, град в поречието на Аксий, който пък Страбон идентифицира като разрушения от аргеадите Абидон близо до устието (Strab. 7. frg. 20).

Още веднъж пеоните са споменати като колесничари в текста на 21. песен, в разказа за убития от Ахил Астеропей, който бил потомък на Аксий и предвождал пеони с дълги копия (21.154 – 160). Но явно само с тях, защото не успял да убие Ахил с хвърлените срещу него две копия и останал беззащитен пред меча му, след като и не можал да измъкне забилото се в брега Ахилово копие (21.161 – 182). След тази победа Ахил нападнал сражаващите се с колесници пеони, които се втурнали да бягат, когато видели смъртта на най-храбрия от тях. Преследвайки ги, Ахил убил Терсилох, Мидон, Астипил, Мнесос, Трасий, Айний и Офелест, но бил спрян в устрема си от речния бог Ксантос (21.205 – 213).

Но в текста на 2. песен същите тези пеони, предвождани от Пирайхмес, са описани с извити лъкове (2.848), такива са и в описанието на Долон за разположението на бойците в троянския стан (10.428), което още в Древността е породило въпроси какви точно бойци са били пеоните – предположено е, че Астеропей бил предводител на стрелящите с лък, а тези с конете били под водачеството на Пирайхмес (Schol. ad 16.287), което не би могло да е вярно, тъй като Астеропей е споменат като водач на въоръжените с дълги копия пеони, а след убийството му Ахил подгонил пеоните колесничари… и това, че никъде в поемата те не са описани в битка с колесници, подсказва, че назоваването „колесничари“ поетът използва по-скоро като метафора, отколкото като исторически факт.

1.1.3. В 20. песен на „Илиада“ Омир разказва за **Ригмос**, син на Пейрой, който бил убит с хвърленото от Ахил копие, което се забило в стомаха му, и той се сгромолясъл от колесницата, а след това Ахил запокитил копие и в Ареитой, неговият колесничар, когато той извръщал конете (Hom. Il., 20.484 – 487). Пейрой, който бил негов баща, е наречен от Омир херой (ἥϱως) от Енос и споменат, заедно с Акамант, като предводител на всички траки, които „мощно течащият Хелеспонт огражда“ (2.845). Той е представен да воюва с копие – хвърлил камък по Амаринкей, а след като го ранил и обездвижил, го промушил с копието си при пъпа му. Самият той обаче бил убит от етолиецът Тоант, който първо го ранил с копие в гърдите, а след това го довършил с удар на меча в корема, но не успял да снеме доспехите му, тъй като мъртвият Пейрой бил обкръжен от другарите си траки „с перчеми на върха на главата, които държаха дълги копия в ръцете си“ (4.517 – 538). Това подсказва, че колесницата, с която Ригмос участвал в боя, била знак за високия му статус, но не и бойно средство.

1.1.4. В разказа на Одисей за сблъсъка с **киконите** и плячкосването на техния град Исмар се споменава и за помощта, която местните получили от други племена от вътрешността, по-храбри и многобройни, те били опитни да се сражават с *колесници*, а когато трябва и пеша (Hom. Od., 9: 39 – 66). Битката на тракийския бряг е като продължение на войната при Троя, където киконите са сред съюзниците на троянци, водени от вождовете си Евфем – ἀϱχὸν (Hom.Il., 2.846) и Ментес – ἡγήμων (17.70 – 74), но описани от поета на „Илиада“ като копиеборци (2.847). Исмар се предполага да е старото име на Маронея, а разказаната в „Одисея“ битка е използвана за реконструкция на политическата картина по тракийското крайбрежие в Омировата епоха и предположеното племенно обединение на киконите (Данов 1969: 130; Златковская 1971: 190), основателно и заради организираната бойна мощ в използването на колесници, но преосмислено като историческа реминисценция от микенската древност във времето на колонизационните конфликти, архаизирана и като бойна тактика от времето на бронзовата епоха (Фол 1972: 67 – 68).

1.1.5. Своето осмо изпитание **Херакъл** извършва в земите на тракийското племе бистони, за да отнеме човекоядните коне от колесницата на царя им Диомед: *На тракиеца Диомед колесницата, запрегната с четири коня, отивам да взема* [Θϱηκὸς τέτϱωϱον ἅϱμα Διομήδους μέτα] (Eur. Alc. 483). В късно сведение на Хигин са споменати и имена на четирите коня: *Подаргос*, *Лампон*, *Ксантос* и *Динос* (Hygin. Fab., 30). Всъщност това изпитание е сред късно известните подвизи на бога-херой (VI в. в образ и V в. в литературата) и вероятно е пренесено от колонистите на север в Тракия, за да обосноват претенциите си върху Абдера във времето след първото ѝ злополучно основаване от клазоменци (средата на VII в.) и непосредствено преди второто успешно от теосци в средата на VI в. (Rabadjiev 2001: 9 – 21). Макар понякога в изобразителните паметници да е представян един-единствен кон, литературните данни са за коне (четворка), впряг на квадрига, вероятно, за да се подчертае древността на мита и царският статут на Диомед, от който Херакъл го лишава заедно с конете и живота му. Че става дума за елински мит, манипулиран от колонистите, свидетелства и името на бистонския цар – Диомед, което е гръцко, освен това е име на единия от двамата убийци на Резос: Диомед и Одисей.

1.1.6. През есента на 480 г. **свещената колесница на Зевс** / **Ахурамазда** (τὸ ἱϱὸς ἅϱμα) била откраднатата от траките, живеещи нагоре при изворите на Стрюмон, докато пеоните, на които Ксеркс я бил оставил в Сирис, пасели кобилите. Това ни разказва Херодот (8.115)[2], както и за самата колесница като част от тържествения марш в личната гвардия на персийския цар: хиляда избрани конници, следвани от хиляда копиеносци, след тях десетте свещени коня, колесницата на Зевс, теглена от осем бели коня и водени от кочияш, който вървял пешком, тъй като никой човек не се качвал на трона, и едва след нея била колесницата с Ксеркс, отстрани на която вървял кочияшът му (Hdt. 7.40). В персийска среда отсъства сведение за по-ранен прецедент, а традицията на ритуала може да се проследи в организираното от Кир (Младия) шествие в 401 г., водено от колесницата на Зевс (Ахурамазда), която била теглена от бели коне, запрегнати в златни тегличи, следвана от друга подобната колесница на Хелиос и трета, чиито коне били покрити с пурпурни наметала (Xen. Cyr., 8.3.12). Подобно е описанието и на походния строй на Дарий III, когато той се отправил да срещне Александър в битката при Иса в 333 г. – най-отпред бил сребърен олтар със свещения огън, следван от пеещи химни жреци и младежи с пурпурни наметала, 365 по броя на дните в годината, тях следвала колесницата на Юпитер (Ахурамазда), теглена от бели коне, а кочияшите били с бели наметала, украсени със златни клончета, и последвана от огромен кон, наречен на слънцето (Ruf. 3.3.11).

Подобни празни „тронове на колела“ за боговете са известни от Изтока, но тези от Урарту са не по-късни от средата на VIII в., което ги изключва като прецедент за персийския ритуал, а асирийските, в релефни и рисувани сцени с богове или царе, са много по-вероятни като влияние (Littauer / Crouwel 1979: 134; Crouwel 1992: 81; Kienast 1996: 289 – 290). Подобни са и двуколките в композиции с погребални процесии от персийския свят и с фигурата на мъртвия като образ на „отсъстващия“ – живописна сцена в ликийска гробница (Карабурун II) с дата ок. 480 г. (ил. XV:3a – b) или скален релеф в близост до фригийска надгробна могила (Сондурлу) с приблизително същата дата (ил. XIV:5), което е и времето на похода на Ксеркс срещу Елада.

В модерния прочит случката с кражбата на колесницата от траките е тълкувана като исторически факт (Tulpin 2003: 400), но, струва ми се, има малко основания за това. Присъствието на бога в похода и войната, изразено и осигурено чрез колесницата, е било знак за неговата благосклонност и гаранция за победата. Така че едва ли бихме очаквали царят да се лиши от бога във военните действия в Елада. Дори да приемем пропагандния характер на шествието с празната колесница[3], то едва ли е било лишено от религиозна идея като модерното поведение. Защото е неубедителна идеята персийският поход срещу елините да се раздели в два етапа – Ахурамазда като водач в притежаваната земя до Стрюмон (европейската сатрапия на империята?) и Великият цар като предводител и завоевател в територията отвъд реката (Kienast 1996: 308 – 310), след като едва ли Върховният бог е бил такъв само на родна земя! От друга страна е неприемливо тази тъй охранявана колесница да бъде поверена на пеоните, които неговият предшественик Дарий бил преселил насилствено в Азия (Hdt. 5:13 – 15), а най-вероятно разказът за кражбата на конете е измислица, която е затвърждавала представата за траките като конекрадци, или пък самохвалство от тяхна страна за безстрашието, проявено спрямо Великия цар. Но вероятно и Херодот е сгъстил краските с нещастията около отстъпващата армия след поражението в Елада, когато е разказана и случката: към глада, дезинтерията и чумата той прибавил и слуха за открадната от траки свещена колесница, включително и разказ за царя на бисалтите и на крестонската земя, който отказал да се подчини на Ксеркс и се оттеглил високо в планината Родопе, като забранил и на шестимата си синове да воюват срещу Елада. Но те не го послушали и се присъединили към персийската войска, а когато се върнали при баща си – той ги ослепил (Hdt. 8:116). Защото само няколко месеца по-рано, когато армията на Ксеркс в победен ход настъпвала към Елада, всичките траки ѝ се подчинили и само сатрите се въздържали, но не се и противопоставили, защото били високо в планината (Hdt. 7:111). Така както и царят на бисалтите и крестоните се бил оттеглил там, но тогава той изобщо не е споменат, дори е разказано, че *пътят, по който цар Ксеркс прекарал войската си, не бива нито разораван, нито засяван от траките* [сред тях и бисалтите!], *които го почитат много чак и досега* (Hdt. 7:115). А това идва да подскаже, че написаното от Херодот за траките, които откраднали свещената колесница, е по-скоро интригуваща измислица.

---

[2] Според Д. Киенаст е загубена част от Херодотовия текст с разказ за колесницата, която е била откраднатата заедно с конете (Kienast 1996: 306 – 307); за уточнената локализация на случката: Ботева 2012: 5 – 10..

1.1.7. Надпис на старогръцки език върху гранитна плоча, открита в местн. Асар дере при с. Ветрен, Пловдивско, вероятно преупотребена в градеж на римската пътна станция там; размери: вис. 1.64, шир. 0.63, деб. 0.27 – 0.21 м. (Velkov / Domaradzka 1994: 1 – 15)[4]. Оформен е като клетвен договор, уреждащ взаимоотношенията между владетеля на тракийското царство след Котис I, който потвърждава дадени от него права, и емпоритите от Пистирос в земите на траките, локализиран днес в местн. Аджийска воденица при с. Ветрен, на ок. 2 км от местонамирането. В текста се регламентират правата и задълженията на елинските заселници – да бъдат съдени по техните си закони, защитено тяхното имущество, дори отказ от военно присъствие в селището. Наред с това, стоките на емпоритите от Пистирос и други емпории към Маронея, както и от Маронея към Пистирос и Беланските емпории на прасените са освободени от мита по пътищата, като единствени емпоритите имат право да отварят и да затварят товарните коли[5] (p. 25 – 26):

> (...) τοὺς ἐμπορίτας τὰς ἁμάξ-
> [ας] καὶ ἀνοίγειγ καὶ κλείειν.

Това подчертава ролята на владетеля като единствен, който има право да събира данъци и такси на преселниците в Тракия и от осъществяваната от тях търговска дейност. Което пък потвърждава употребата на товарни коли за превозване на търговски товари, в случая обаче от елински заселници във вътрешността. Второ споменаване на товарни коли касае същите тези емпорити, които редом с автономните траки защитават прохода на Хемус от войските на Александър, като използват за това и колите си (§1.1.8).

1.1.8. При похода на Александър в Тракия, тръгвайки в пролетта на 335 г. от Амфиполис през земята на автономните траки, той достигнал на 10-ия ден до Хемус, където бил причакан от въоръжени траки – бойци от емпориите[6], както и тези от автономните, които се били подготвили да защитават прохода, като събрали колите (ἁμάξας), видно товарни коли, които, поставяйки ги пред себе си като укрепление, те възнамерявали да спуснат по стръмнината надолу върху фалангата на македоните. Този план бил осуетен от Александър, който инструктирал войниците да се оттеглят от пътя на колите, където е било възможно, а другите, които нямали изход – да легнат плътно към земята и да се закрият с щитовете си, така че да се предпазят от преминаващите коли, което те и направили и никой не пострадал сериозно. А с това била преодоляна заплахата и траките били лесно победени (Arr. Anab., 1.1.5 – 10; Polyaen. Strat., 4.3.11). За някои модерни изследователи историята звучи твърде невероятно, най-вече поради размерите на македонските щитове и може би никога не се е случила (за дискусията: Webber 2010: 114), макар и да е възможна, ако приемем участието в сражението на хипасписти, щитовете на които са били значително по-големи (Heckel / Jones 2006: 62). Участието на елинските преселници / емпорити на страната на траките подсказва за облагите, които те имали в търговската си дейност тук (вж. §1.1.7) и която явно е била застрашена от македонската власт.

---

[3] Видяно и в етническата пъстрота на персийската армия, подсказваща война на всички народи срещу елините, дори и в извършеното от Ксеркс жертвоприношение на Атина, градската богиня в Троя, за да осмисли войната като отмъщение за разрушаването на града (Kienast 1996: 293 – 305; Kelly 2003: 174).

[4] Припомнянето на този факт дължа на колегиалния отклик на д-р Е. Нанков, за което му и благодаря.

[5] В българския превод на текста това, което емпоритите отварят и затварят, е наречено „впряг“ (Велков / Домарадска 1995: 77), но в случая регламентът касае товара в колите, каквато е и употребената на гръцки дума.

[6] А. Фол допуска, че случаят с емпоритите е резултат от неразбиране в ползвания от Ариан извор, а терминът се отнася за жители от малки селища или укрепени места, или пък за грешка на преписвачите, и това всъщност са „местни жители“ (Фол 1975: 31), макар години по-късно при дискусията около новооткрития

1.1.9. Ариан разказва за битката при Гавгамела в 331 г., която Дарий се опитал да спечели, като включил в бойния ред на войските си и страховитите **колесници с остриета на осите** (*ἅρματα τὰ δρεπανηφόρα*, т.нар. *scythed* chariots) (Arr. Anab., 3:11 – 13). Те са били персийско изобретение (Xen. Cyr., 6.1.27 – 30), замислено вероятно като противодействие срещу гръцките хоплити (Nefiodkin 2004: 369 – 378), а чрез тях персийският цар разчитал да смути реда и на македонската фаланга (за битката: Devine 1975: 374 – 385). Те били дислоцирани на левия персийски фланг и срещу тях били **агрианите**, на които Александър разчитал в трудни моменти. В разгара на битката, когато персийското командване насочило колесниците срещу самия Александър в стремежа си да разстрои реда на македонската фаланга, агрианите успешно елиминирали заплахата, хвърляйки копия срещу конете, други пък хващали за поводите и така смъквали колесничарите от колесниците. Малкото оцелели колесници били пропуснати от бойците, без да наранят никого и били овладени от конярите и щитоносците във вътрешните редици. Агрианите, които били тракийско племе (дискусията у: Фол 1975: 65 – 68), били доверени съюзници на македоните още от времето на Филип II, а в армията на Александър участвали в целия Източен поход (334 – 325 г.) предимно като лековъоръжени копиехвъргачи (*акontisti*).

1.2. Монетни образи

Единственият образ е върху монети на дероните от Тракийския югозапад, пространство на усилени контакти с елини и перси в края на VI – началото на V в.

1.2.1. Монети на дероните: най-ранното изображение на колесница (двуколка с волски впряг) от тракийските земи е върху монети на *дероните*, племе в югозападните предели на Тракия, в района на богатия със сребро Пангей. Различават се три основни иконографски типа:

Тип 1: аверс на сребърни тетрастатери и 1 декадрахма: мъж седи в двуколка, теглена от два вола, а в пространството над впряга са поставяни променливи символи: осемлъча звезда в зрънчест кръг (**2.1.1a**); орел с разперени крила, който държи в човката си змия или гущер (**2.1.1b**); коринтски шлем (**2.1.1c**); реверс: трискел (Юрукова 1992: № 7 – 16; Драганов 2000: № 17 – 23).

Тип 2: аверс на сребърни тетрастатери: изправен мъж води впряг от два вола, теглещи колело / двуколка в движение наляво или надясно, а мъжът е обозначен с петасос на главата и кадуцей (**2.1.2a**); или с шлем, щит и дълго копие (**2.1.2b**); но също и с петасос / каузия и копие; реверс: вдлъбнат квадрат, разделен на четири и оформен в отделни случаи като свастика (Юрукова 1992: № 1; Драганов 2000: № 8 – 11).

Тип 3: аверс на сребърни декадрахми: впряг от два вола тегли колело / двуколка наляво (**2.1.3**); реверсът е същият (Драганов 2000: № 12 – 14).

Последните два типа са отнесени към 500 – 480 г., докато първият е с по-късна дата във втората четвърт на V в. (Юрукова 1992: 20; Драганов 2000: 49). Изобразената на него двуколка се състои от плетена конструкция (кош според Юрукова 1992: 11; Драганов 2000: 39), страниците на която са изплетени вероятно от върбови клонки, а облегалката е дъговидно извита във формата на лебедова шия за удобство на коларя. Самата конструкция е

Пистирос В. Велков предлага това да са въоръжени жители на елински емпории в Тракия в съюз с траките (Велков / Домарадска 1995: 80), а М. Домарадски дори локализира битката в близост до емпориона Пистирос (Домарадски 1995: 34). В дискусията и уточненията около маршрута на Александър през Тракия К. Йорданов пък тълкува споменатите емпорити като „въоръжени планинци“(?) (Йорданов 2000: 105 – 114).

поставена необосновано високо над колелото с три спици – една диаметрална, пресечена от две по-къси, понякога дъговидни (за изобразяваните видове колела: Драганов 2000: 37), но всъщност това е колелото от кръстосани пръти (т.нар. *bar-crossed* wheel – ил. II:2), използвано в двуколките за леки товари (тук §2.2.1). При някои от екземплярите личат окът и хомотите, с които воловете теглят двуколката (Драганов 2000: 39). Всъщност важно тук е уточнението, че едва ли става дума за кош, тъй като коларят е представен седнал върху него, а не в него. А това подсказват и монетни изображения, при които плетените страници отсъстват и личи простият профил на стол (тип *клизмос*) поставен над колелото (**2.1.1c**), конструкция, наподобяваща „трон на колела“ по определението на Дж. Кроуел (Crouwel 1992: 26). По сходен начин е изобразена двуколка с трон в сватбено шествие върху керамична вотивна пинака от светилището на Персефона в Локри Епизефирски с дата в 490 – 480 г. (ил. II:4)[7], също и върху теракотова облицовъчна плоча от храм „С“ в Метапонтум (Crouwel 1992: Pl. 34:1) или върху апулийска червенофигурна ваза (Ibid.: Pl. 34:3), но освен в ритуален контекст, подобно изображение откриваме и в пътна сцена върху червенофигурна атическа амфора, при която платформата на колата е вдигната високо и жената седи върху поставен отгоре товар (сандък?), но не и в дифроса (ил. II:1).

Сцената от тип 1 е представена в пълен профил: главата, торсът, дясната ръка и десният крак на човешката фигура; колесницата, от която е видно само едното колело и едната страница; от двата вола е видим само десният, но с четирите си крака, което създава илюзия за дълбочина, и въпреки отсъствието на перспективно скъсяване, той е предаден умело в два плана – преден на десните и заден на левите крака, но сякаш спрял и здраво стъпил на земята с изпънати предни крака, или в бавна крачка, която подсилва усещането за тромавост, но и тържественост на сцената. Сполучливото композиране на сцената, сръчността в предаването на отделните детайли и обемите на фигурите издават умелата ръка на елински гравьори, почеркът на които личи и в други монети на племенното монетосечене в района (Драганов 2000: 56).

Така стигаме и до въпроса с тълкуването на сцената – волският впряг и мъжката фигура са повтарящите се фигури. В определения тук като първи тип той е представен като кочияш, но без да е ясно дефиниран с атрибути. В различните серии той е с камшик в лявата или в дясната ръка, държащ или не поводите на впрегнатите животни, със или без шапка, която пък подсказва да е с широка периферия – *петасос* или *каузия* в различните четения на модерни изследователи. По-ясно мъжът е дефиниран в монетите от втория тип, където са различими два основни образа, първият от тях е наречен Хермес – представен с петасос / каузия и кадуцей; а вторият Арес – с шлем, щит и копие, но и един смесен – с петасос / каузия и копие.

Сходна е сцената и върху други монети от региона и периода, но при тях впрягът не е обозначен дори с колело, макар и при някои от монетите колелото да е поставено върху реверса. Двойка волове, вероятно впряг, водена от мъж с петасос на главата е представена върху аверса на монети на Гетас, царят на едоните (Драганов 2000: № 24 – 26), също върху монети на ихните (пак там: № 28 – 28А) и на тинтените (пак там: № 49), като върху реверса е поставено колело с четири или повече спици, докато върху монетите на орескиte той, освен с петасоса на главата, е въоръжен и с две копия (пак там: № 43 – 44). Идентична сцена на мъж в кола с волски впряг е представена върху монети с името *Евергетес* (по Златковская 1971: 195), както и монета на лееите (реверс: пегас в квадратна рамка), но начинът на изписване на името е различен от обичайното върху техни монети от типа „кентавър, държащ нимфа“ (Драганов 2000: 36, обр. 1).

Сходна позиция и фигура на мъж, водещ / обяздващ кон, откриваме върху монети на бизалтите, на които той е с петасос и две копия (пак там: № 1 – 7), на ихните, където пък е с шлем и в къса, препасана туника, а върху реверса отново е поставено колело (пак там: № 29 – 31). Със същия петасос и в къса, препасана туника мъжът е изобразен и върху монетите на орескиte (пак там: № 45 – 46) и на тинтените, където на реверса отново е поставено колело (пак там: № 50 – 51).

Отсъствието на атрибути на кочияша дава основание на някои от модерните изследователи да тълкуват сцената като идеологически мотив – идеята за царската обиколка на владяната територия (Попов 1986: 124) или пък за бичи впряг в царската оран и с идея за жреческите прерогативи на тракийските царе (Златковская 1971: 226). Подобна реконструкция е по-скоро лишена от основание, тъй като фигурата не е ясно дефинирана като царска с нейния социален престиж, както това е демонстрирано върху монети от т.нар. персийско-финикийско монетосечене във времето на персийското владичество (Head 1877: 32 – 44), когато в колесницата до Великия цар е неговият кочияш, а отзад го следва придружител (сатрап?), който носи култов скиптър и вотивен съд (ил. II:3). Заради петасоса на главата му повечето автори допускат това да е Хермес, тук видян в ролята му на *психопомпос* (Фол 1972: 52). За монетите на едоните М. Тачева предполага, че едонският цар Гетас е демонстрирал с монетния образ своя произход от Хермес – голата фигура с петасос (каузия според М. Тачева), но без атрибути върху едонските монети, е твърде сходна на фигурата с кадуцей върху монетите на дероните, както и цялата сцена (Тачева 2006: 32, 40, обр. 5). Внушението е по-скоро за сцена в ритуален контекст / митологичен сюжет, но опитите да се търси отговор в гръцките митове (Венедиков 1979: 3 – 6) едва ли биха били успешно занимание – много са несъответствията между описаната от Омир сцена с откупуване на тялото на Хектор от баща му Приам и изобразеното върху деронските монети. Интересна е интерпретацията на сцената с легендата за царското знамение на фригите при избора на Гордий за техен цар (Маразов 1978а: 9 – 16) и с идея за значението на колесницата с бикове в тракийската царска идеология – Хермес като царско божество, което връчва на владетеля инсигниите на властта (Маразов 1992: 114). Макар и логично изградена, реконструкцията се опира само на един от символите върху монетите – орелът, който държи в човката си гущер (според Й. Юрукова), змия (според Д. Драганов) или пък костенурка (според И. Венедиков), но не и другите – осемлъчата звезда (колело) и коринтският шлем. Това би могло да бъде и знак на монетарницата (?), но не и част от сцената, тъй като е променлив символ, за разлика от колесничаря, колата и волския впряг, които са неотменни и вероятно обвързани сюжетно. Другото възражение касае самия разказ за привързаната в Гордион кола, който е споменаван само в контекста на Александровия поход на Изток, а това предполага, че митът е късно манипулиран в идеологическия инструментариум за завладяването на Азия (Roller 1984: 256 – 271; Vassileva 2003: 371 – 382).

---

[7] Тип 7 / 3, който се реконструира по запазените фрагменти от две пинаки (Pinakes II.4 – 5, 2003: 764 – 786, fig. 51, Tav. CXXXIII).

Идеята за синкретичен образ на Хермес и Арес (Юрукова 1992: 13) е трудно защитима, най-вече защото фигурата наподобява ту единия, ту другия, но без да синтезира в един образ отделните характеристики (вж. Димитров 1992: 75 – 77). Стремежът да се идентифицира в него митичният Ликург, който, казват, прогонил Дионис със своя остен (Драганов 2000: 34), също е без основание, тъй като и самият Ликург е известен в контекста на разказаното за Дионис и едва ли бихме го разпознали като самостоятелна фигура. В упоменатия тук втори монетен тип колесничарят е или с атрибутите на Арес или на Хермес, което по-скоро идва да ни покаже, че елинският гравьор се е стремил да откликне на поръчката и с помощта на елинския образен език е предал / превел изисканото от тракийските клиенти. Казано по-категорично – изобразеното е местна, популярна представа / мит, свързан по-скоро с идеята за богатство, отколкото с войнски дейности – едва ли бихме тълкували волския впряг с идеята за военно надмощие, а примерът с Аполоновите крави, които невръстният Хермес си присвоява (Hymn.Hom., 4), е подсказващ за тълкуването на монетните изображения. И ако волският впряг (тип 3) е знак за богатство, то придобиването му е възможно чрез войнско надмощие в персонификацията на Арес или чрез хитрост / кражба в персонификацията на Хермес (тип 2). Тогава колесничарят (тип 1) синтезира тези умения, демонстрирайки власт и богатство, и фигурата му би могла да бъде разпозната като митичен тракийски владетел, условно назован *Резос* в пространството на Пангей (Димитров 1992: 75). В югозапада на Тракия (племенната територия на дероните) се ситуира и идеята за колата / колесницата като царски атрибут, но не и в цяла Тракия, тъй като едно от нещата, които впечатляват, е фактът, че за разлика от изображенията на коне и конници в монетосеченето на тракийските владетели за дългия период до римското завладяване, кола / колесница е изобразена единствено върху разгледаните деронски монети. Иначе колесницата (бига) е изобразявана върху реверса на златните статери на Филип II, сечени за продължителен период и след смъртта му в монетарниците на Пела и Амфиполис (но и Колофон и Магнезия – Драганов 2000: № 124 – 153) и тълкувани като спомен за победата на негова колесница в Олимпийските игри (Kraay 1976: 146).

Сходствата между монетните типове на племената от района на Тракийския югозапад подсказват възможен политически съюз, дали пък с антиперсийска или антиатинска насоченост (Златковская 1971: 187 – 188, рис. 11), в един твърде конфликтен район, очаквано и заради богатия със сребърни залежи Пангей (Rabadjiev 2007: 509 – 513). Важно уточнение е предназначението на сечените монети и тяхното съобразяване както с гръцките, така и с източните монетни стандарти, което подсказва ориентацията към пазар с гръцкия свят, но и с Персийската империя като доминираща сила в региона след инвазията в Европа, към което време се отнасят и голяма част от сечените емисии (Драганов 2000: 41 – 43, 44 – 51), дори с идея за плащане на трибута към Персийската империя със сечените монети, откривани в източни съкровищни депозити (Kraay 1976: 139; Fol / Hammond 2008: 248, 252). А това би обяснило сходството на *трискела* като емблема и върху ликийски статери от първата половина на V в. (Юрукова 1992: 12), дали пък не и път към тълкуването на колата / колесницата, която е популярен персийски монетен знак?

1.3. Търговски пломби

Единствен екземпляр, който е включен тук с придирчивостта към максимален прочит на сцени и роли, в които колесницата участва, и най-вече заради „екзотичната“ функция на образа, който иначе не би спомогнал дискусията за осмислянето ѝ в тракийска среда.

1.3.1. Глинена пломба, открита при археологическото проучване на римския хореум в Кабиле, кръгла и плоска, с размери: диам. 0.022 м, деб. 0.0021 м. Изработена е от пречистена глина, която не е изпечена, в пластината личи канал, през който са преминавали две връвчици според оставените следи (Gerasimova 1990: 154 – 158). Изображението е върху едната страна в позитивен релеф, поставен с негативен печат. Представена е препускаща надясно квадрига с колесничар Нике, изработена грижливо и с подробности (**3.1**). Конете са изобразени в галоп, стъпили със задните крака на очертаната релефна линия на терена, а двата предни са вдигнати във въздуха. Те са композирани симетрично, като двата крайни са извърнали глави навън, вътрешните – навътре, в резултат от което близкият кон е извърнал главата си назад в профил наляво, както и третият. В. Герасимова предполага ракурсно изображение, но че не е такова личи по главите, които, макар и извърнати, са отново в профил така, както са показани и телата им. Отсъствието обаче на колелото / колелата от образното поле възпрепятства реконструкцията на идеята, която гравьорът е възпроизвел. Разпознават се детайли от амуницията, най-ясно видими са нагръдните ремъци, долавят се очертаните оглавници и поводите, линиите на които са изтеглени към ръцете на колесничаря. Неясно е очертанието на високата предна част на коша, непосредствено зад конете (по описание на В. Герасимова, тъй като публикуваната снимка не е добра) с фигурата на колесничаря в нея – вижда се разпереното ляво крило на богинята, главата ѝ е в профил надясно, приведена напред, с протегнати и двете ръце, в които придърпва събраните поводи. Облечена е в дълга прилепнала дреха с необичайно дълги ръкави (според наблюдението на автора). Търсеното от В. Герасимова сравнение с монетни изображения е логичен път за изясняване на датата и произхода на пломбата. Но в доловеното предпочитание към сюжета в монетарниците на градовете от Магна Греция неоснователно е предпоставено, че подобна поза на конете там отсъства (1990: 156), защото твърде сходен опит за раздвижване на пълния профил е регистриран в тетрадрахмите на Сиракуза още в края на V в., дори и с ракурсно представяне на коша с колелата (ил. VI.5; Vermeule 1955: 108 – 111, figs. 10, 12, 15). Въпроси поражда и облеклото на богинята – описаната прилепнала дреха с дълги ръкави е необичайна за иконографията на сцената – в гръцкия свят традиционно колесничарите са в дълъг късоръкавен хитон, докато в Малоазийския ареал предпочитанията са за къс. Отклонението тук е възможно да се дължи на факта, че фигурата е ситуирана в самия край на образното поле, което се е оказало недостатъчно, за да се възпроизведе целият печат и развятата драперия на дрехата не се е отпечатала(?). Колкото до разпереното крило на богинята върху пломбата, ако то се отличава от монетните образи (Герасимова 1990: 157), има достатъчно примери, включително и върху импортни паметници от тракийските земи, че иконографията ѝ не би могла да бъде уникална: сребърни апликации от некропола при Дуванлий (§1.7.1), червенофигурен кратер от Торос (§1.6.2), мраморен релеф от Тасос (§1.4.2), всичките с ранна дата между втората половина на V – средата на IV в. Това е твърде ранна дата за елинистическия град и проучваното пространство, откъдето произхожда артефактът, макар и очаквано един печат би имал продължителна употреба, а дискусията тук е с внушението, че възможностите на иконографския анализ са твърде ограничени. Затова и повече основание има предложената от В. Герасимова дата във времето на III – II в., обоснована с търговската активност на града, а посочената от нея необичайност в използването на глинена пломба подсказва вероятният произход в сирийската Палмира и възможен търговски обмен на Кабиле с богатия град (1990: 157).

1.4. Каменни релефи

Известни са само пет примера, всичките от елински колонии по тракийското крайбрежие, декоративни и комеморативни паметници, но сред тях и един от надгробие, който е възможно да е свързан и с виден тракиец:

1.4.1. Релеф върху крепостна порта на Тасос. Върху монолитен мраморен блок, високо над ходовото ниво на портата (прибл. 1.12 м над прага) е издялан релеф с почти квадратна форма (размери: 0.83 м вис. / 0.925 м шир.), върху който е представена богиня, стъпила в колесница, теглена от двойка коне (**4.1**). Портата е част от укрепителното съоръжение на града, разположена непосредствено към търговското пристанище (**4.1c**; Grandjean / Salviat 2000: fig. 14), което подсказва ролята ѝ на търговски пасаж, а релефът е върху пиластър от конструкцията на портата, левият, когато се излиза от града, а в посока навън е насочена и бигата с богинята (**4.1a**; **4.1b**). Мраморът с едрозърнеста структура, повърхността на релефа е силно обрушена и детайлите са заличени. Колесницата е предадена в пълен профил, видно е само близкото колело във фас. Конструкцията е на возило с висока предна част, оформена от извито перило, а такова има и отстрани за прихващане, близкото колело е с четири спици, всяка разширяваща се към обръча за по-стабилна връзка в реалните конструкции. Окачването е разположено централно спрямо дифроса, към предната част на който е прикачен окът, издигащ се под ъгъл нагоре към впряга, но хомотът не се вижда, както и нищо от амуницията на конете. Те също са предадени в пълен профил, плътно застъпващи се силуети, като вторият кон се разпознава в удвоения брой на краката. Конете са спрени или в бавен ход – във въздуха са вдигнати само предните леви крака, напрегнат е и задният ляв крак на втория кон, подсказващ „нетърпението“ на впряга и напрежение в иначе спокойната сцена. Богинята е стъпила в дифроса, облечена е по йонийски маниер в хитон, драпериите на който са подредени във вертикални ивици по тялото, наметната е с химатион, който пък се разпознава в падащи от раменете свободни дипли. Главата е в профил напред, но торсът е във фас, косата е прибрана в кок на тила, с протегнатата напред лява ръка тя държи поводите на конете, другата е присвита на кръста. Отстрани на конете е изобразена изправената фигура на брадат младеж в ход надясно. Той пристъпва към конете, тялото му е леко наклонено напред, торсът е в пълен фас, но краката са в профил, левият му крак е присвит в коляното, лявата му ръка е протегната напред и държи юздата на близкия кон, а дясната е свита в лакътя и опряна на кръста. Неговото одеяние е неясно – тялото му личи по-скоро да е голо, но между краката му и върху левия крак се наблюдава драперията на дреха, а падащи дипли от нея се разпознават и като фон на фигурата, нещо, което трудно би могло да се обясни, освен като хламида, която покрива само част от тялото му (вж. и: Holtzmann 1994: 62). Главата му е предадена в профил, но извърната силно назад към жената в колесницата. Релефът не е много висок, вторият план на фигурите е твърде плоскостен, почти графичен.

Предположена е идентификация с бога Хермес, който придружава колесницата на Артемида(?) (Grandjean / Salviat 2000: 94), но съмненията ми в подобна интерпретация се пораждат от отсъствието на разпознаваеми атрибути на участниците в сцената (за дискусията: Holtzmann 1994: 63). Позата на мъжката фигура предполага, че той ще поведе спряната колесница и ще я насочва, но дали не я и възпира, ако е достигнала до своята цел(?). Това би била отправната точка за сюжетната реконструкция, а каква би била помощта на Хермес за възкачената на колесница богиня, ако приемем че тя е Артемида? Още повече популярната представа свързва нейната колесница с впряг от елени (Apollon. Rhod., 3:879) или пък сърни (Callimach. 3:162). Логиката предполага различна реконструкция и тук бих предложил прочита на сцената като завръщане на Персефона от царството на мъртвите, което се е случило след като Зевс отсъдил съдбата на дъщерята на Деметра и изпратил Хермес да я изведе в света на живите. Сходна е композицията в живописната украса на по-късна македонска гробница / зидан гроб, наречена на Персефона в Голямата могила при Вергина, където Хермес води впряга, но също се е извърнал назад към богинята, вероятно като акцент в свещения разказ за *итифалическия* бог, който се възбудил, когато зърнал Коре (тук ил. X:1a; за дискусия: Рабаджиев 2001: 475 – 488). Разликата е, че в известните примери Персефона присъства в колесницата заедно с Хадес, колкото до Хермес, който води конете, според Б. Холцман ограниченото пространство, с което скулпторът е разполагал, е наложило богът да бъде изобразен отстрани, а не водещ, както е обичайно (Holtzmann 1994: 63). Хермес е осезателно присъстващ в топографията на града – близката градска порта, на 150 м на североизток, е украсена с релефна сцена, включваща мъжка фигура, следвана от три женски, в които се разпознават Хермес и трите харити (Grandjean / Salviat 2000: 98, fig. 53), тях виждаме и в украсата на прохода на *теорите* при агората на Тасос (Ibid.: fig. 39), но дали това би било основание да се предполага отново Хермес в друг разказ върху портата при пристанището? Както и днешната ни несигурност в прочита на сакралната топография на града и търсеното единение с ритуалното пространство на мита и празника така, както портата с образа на Херакъл води найпряко към Хераклейона. В изобразените фигури се разпознават елементи, сходни с образността от метрополията (Парос), но също и източногръцко, малоазийско влияние на центрове, с които Тасос е поддържал търговски връзки (Holtzmann 1994: 63). Датата е към 480 – 475 г., но сцената е съхранила архаически черти, които в други релефи в града от същия период са успешно преодолени (Ibid.: 64).

1.4.2. Мраморен блок с релеф от Тасос, окрит през 1982 г. южно от хипостилната зала в града; Музей на Тасос, инв. № 3763 (Holtzmann 1994: 151 – 152, No. 92). Изработен е от сив едрозърнест мрамор със силно износена повърхност, размери на блока: 0.425 / 0.71 / 0.2 м; на релефното поле: 0.27 / 0.585 / 0.04 м; върху страниците и отгоре личат кръгли дупки за прикачване, а части от рамката, включително и от релефа, са отчупени. Върху висока плинта е изобразена сцена във висок релеф, ограничена от рамка с правоъгълен профил, почти 3/4 от релефното поле е заето от бига в движение наляво (**4.2**). Колесничар е Нике, запълнила пространството в десния ъгъл с крилата си, предадени са в релеф и обозначени с пера, които днес са заличени: дясното крило е хоризонтално разперено над сцената, успоредно на епистила, докато лявото е спуснато перпендикулярно надолу, отново успоредно на страничната рамка. Богинята е стъпила в колесница с висока предна част, изобразена в пълен профил – видно е само близкото колело във фас, с четири спици, разширяващи се към обръча, разположено централно спряма дифроса. Нике е с глава в профил, косата е прибрана в кок на тила, горната половина на торса е във фас, тя е облечена в дълъг, надиплен хитон, дясната ѝ ръка е протегната напред, лявата – също, но е прибрана пред гърдите, в ръцете вероятно е държала поводите на конете. Изображението е силно изтрито и подробностите, в това число и амуницията на конете и връзката на впряга с колесницата, са заличени. Но не ще и съмнение, че детайлите са присъствали в сцената – днес това се долавя само при муцуната на близкия кон, главата на който е придърпана силно към тялото в доловимата връзка на повода между тях. Конете са предадени в пълен профил, със застъпващи се силуети, те пристъпват в спокоен ход, с вдигнати предни леви крака и стъпили и с двата задни на земята, макар десният заден на близкия кон да се отделя леко от земята, с което художникът е разнообразил композицията на сцената. Тук той е успял да насложи в релеф и четирите плана на близките и далечните крака и на двата коня, което е подсилило внушението за дълбочина. В левия край на сцената е изправена фигурата на мъж, предаден е във фас, отпуснал тежестта на тялото върху левия си крак, десният е облекчен и присвит в коляното. Облечен е в химатион, който е преметнат през лявото рамо и се спуска покрай отпуснатата надолу лява ръка. Дясната половина на гърдите му е оголена, а дясната ръка е вдигната към главата и с нея той се увенчава. Изпълнението е твърде шаблонно, предположена е дата в първата половина на IV в., макар и начинът, по който загърнатия в химатион мъж е представен, влиза в доста по-широки граници между 370 – 250 г. (Holtzmann 1994: 152). Самият паметник, от който релефът е бил част, е тълкуван като посвещение за победа в състезание с колесници / биги, а възможната дата предполага това да е победата на *Теопомпос*, синът на *Мелесидемос*, който е от Тасос и е победил в състезания с колесници на Питийските игри в Делфи, и чиято база за статуя на агората е подписана от скулптора *Праксиас*, синът на *Праксиас*, който е участвал в изработването на фронтоните за новия храм в Делфи, а това предполага и една по-конкретна дата в 346 или 342 г. (Ibid.).

1.4.3. Релеф от Шаплъдере (в некропола на Зоне[8]), НАИМ при БАН, инв. № 5767; размери: вис. 1.02 м; шир. 1.83 м; деб. горе 0.16 м, долу 0.25 м, натрошен на 5 парчета (Kazarow 1918: 11 – 15). Релефът вероятно е част от надгробие с изобразена върху лицевата страна четириколка, теглена от два коня в ход надясно, предвождана от конник (**4.3**). Конникът е облечен в къс хитон, препасан в кръста и с наметка на гърба. Мястото на кочияша е заето от младеж, облечен в дълъг ръкавен хитон, отново с наметка, а зад него е седнал пътник / покойникът(?), подчертано по-висок и облечен в хитон, загърнат в наметка, която е закопчана отпред на гърдите, а по повелителния жест на лявата му ръка (**4.3.1**) можем да предположим, че указва пътя. Колата е с висок, масивно изработен, правоъгълен кош, завършващ с ажурен парапет, през който се виждат фигурите на пътниците (твърде плоскостно и схематично), колелата са с по шест спици, радиално разположени спрямо главините. Конете са впрегнати в хомот, вижда се и окът, а дупката върху муцуната на коня (**4.3.3**) подсказва, че вероятно сбруята е била метална и апликирана. Ходът на впрегнатите коне е тълкуван като уморен и колеблив в контраст със стегнатия силует на яздитния жребец (Аргирова 1968: 61), но по-скоро скулпторът е предал напрежението от тегленето на тежката кола, а и очаквано яздитният кон е предаден в по-енергична поза – с изправена глава и повдигнат преден ляв крак. Конете от впряга са представени стъпили и с четирите си крака на земята, спрели или по-скоро в бавен и тържествен ход, подсказан и от пристъпващия яздитен, чийто преден крак се е отделил от земята в бавна крачка.

---

[8] Локализацията е подкрепена предимно по монетни данни (Isaac 1986: 133 – 135), макар, според Г. Кацаров, на мястото на дн. Шаплъдере да е била егейската Месамбрия. Преглед на литературата у: Аргирова 1968: 56 – 64.

Както при монетите на дероните, и тук сцената е в строг профил, раздвижен от конете, които са представени и с по четирите си крака в ход надясно, а по сходен начин са третирани и човешките фигури – пълен профил на глава и торс и на видимия крак, но с по две ръце. Релефът е сравнително висок, което е подчертано и с многопланово предадената композиция на сцената: на преден план са колелата, следва страницата на шасито, окът и човешките фигури – отпред дясното рамо и ръка, а в заден план лявата ръка, която също е предадена в релеф. Особено ясно това е видно при кочияша, където косият изглед разкрива двата плана на страницата на коша и единствения крак на човешката фигура (**4.3.2**). По подобен начин са представени и конете – в преден план са десните крака, във втори – левите, а графично са предадени очертанията и на левия кон, който като сянка повтаря позата на десния, ясно доловима при очертанието на главата (**4.3.4**). Това е довело до схематизъм, но и до погрешно внушение, тъй като задният десен крак на левия кон е пред задния ляв крак на десния, което наблюдаваме и при предните крака. Ездачът е предаден в пълен профил, виден е само десният му крак, но и двете му ръце, в които е придържал поводите на коня – личат дупките на апликирания метал от двете страни на дясната и над лявата длан и върху муцуната на коня (**4.3.5**). Кочияшът е предаден също в пълен профил, вероятно той също е придържал поводите в двете си ръце, но дупка за апликиране на метал е видна само върху муцуната на коня, което може да означава, че е била апликирана само сбруята, а поводите е възможно и да са били обозначени с боя (**4.3.2**; **4.3.3**). По-различно третирана е единствено фигурата на пътника – торсът му е в пълен фас, а главата – в профил, което е подсилило впечатлението за скованост и схематизъм, но пък е подсказана неговата значимост в погребалната сцена, видна и в по-големите му размери, и в повелителния жест на лявата му ръка.

Сцената е цялостна, тъй като релефът е ограничен с добре оформена рамка, видима и отстрани (4.3.8), под него се отваря пространство за друго релефно или надписно поле, вероятно е бил апликиран като украса на зидано надгробие, идентифицирано от Г. Кацаров в останките от разрушена тристъпална зидана конструкция с ширина 5.30 м, в близост до която е бил и открит (ил. XXII:1)[9]. Формите на отделните повърхности, макар и пластично изявени, са предадени твърде обобщено и опростено, видно особено ясно в третирането на главите на човешките фигури (4.3.7). В сумарното предаване на прическите и в конските глави е доловено сходство с пластичната украса от храма на Зевс в Олимпия (Филов 1928/29: 9 – 10), което е било и основанието за датата на паметника във втората четвърт на V в. (470 – 460 г.)[10], съпоставен и с датата на хероон „G“ на акропола на Ксантос, с който има сходен сюжет, но и стиловата близост поне по отношение на конете – предаването на форми / обеми и детайли като гривата или мускулатурата на краката (ил. XV:1а). Разликата, подчертана от А. Аргирова, е в яздитния кон, който върху фриза е воден (предназначен за владетеля?), а не язден, както е в сцената върху релефа от Шаплъдере, което пък е дало основание тя да бъде интерпретирана като обикновена сцена на пътуване – пътник, колар и конник-разузнавач или куриер(?) (Аргирова 1968: 62). Несъстоятелността на подобен подход е виден първо в откриването на релефа в контекста на некропол, но и от значителния брой подобни сцени върху надгробия от Югоизтока: Ксантос в Ликия, Сидон на финикийския бряг, о-в Кипър (за дискусията тук §4.3.3b). Разликата на релефа от Шаплъдере с посочените паметници е в това, че на него, за разлика от всички други, е изобразена четириколка, а не двуколка, което е било основание за А. Аргирова да потърси паралелите ѝ в римския свят както на колата, така и на облеклото на участниците в сцената (Аргирова 1968: 56 – 64). Но години по-късно Г. Китов обърна внимание на елементите на погребалното шествие върху стелата, което повтаря регистрираната пред фасадата на гробницата в Жаба могила при Стрелча ситуация с поставената пред самия вход колесница (също четириколка) с два впрегнати коня и пред тях ездитен (Китов 1979: обр. 5, 26; Китов / Агре 2002: 217 – 219, обр. 29), а днес примерите за това са доста повече (тук §4.3.1). Колкото до дрехите на фигурите, разбира се, това най-вероятно не са хламиди, както ги описват някои автори (вж.: Мънзова 1978: 20), които обикновено са аранжирани асиметрично върху тялото, закопчани върху едното рамо, развяващи се зад ездачи или колесничари, а Х. Метзгер дори предполага, че наметката е тракийската зейра (Metzger 1975: 216). Но несигурността в разпознаването не би могла да бъде основание за А. Аргирова да тълкува дрехата на пътника в колата като римска лацерна, или пък пенула тази на конника (Аргирова 1968: 63). Проблемът е, че фигурите не са в цял ръст, за да се видят дрехите им в цялост, но и така може да се предположи близост с т.нар. гръцки стил на персийското одеяние, включващо хитон и наметка, отворена или закопчавана отпред, което е било популярно в Малоазийския ареал сред карийци, лидийци и йонийци (Shahbazi), а за свобода на движението части от тази наметка са били замятани на гърба, както наблюдаваме това при конника и кочияша. Търсенето на доводи за римската дата на релефа е неосновupdated както по отношение на стила и формата, които не биха могли да се консервират в протежение на столетия, както това смята А. Аргирова, така и по отношение на семантиката на самата сцена. Това, че покойникът е представен като деен участник в последното си пътуване(?), не може да бъде обяснено в сравнението с елински паметници, представящи екфора, което, според Ст. Касън, подсказва, че е бил работен по поръчка за виден тракийски клиент (Casson 1926: 240). Но пък датата на релефа и намирането му в пространството на Скудра, персийската сатрапия в Европа (Fol / Hammond 2008: 234 – 253)[11], предполага, че самият паметникът е обвързан с персийското влияние, а отликите от другите сходни надгробия, които също произлизат от пределите на Персийската империя и най-вече използването на товарна четириколка за процесията, а не колесница, както и облекло, което по-скоро е местен костюм, повлиян с елементи и особености в носенето от персийската мода, която ние не познаваме, предполага, че става дума за влияние на идеи, а не директното им възпроизвеждане, както бихме очаквали, ако надгробието е било предназначено за персийски велможа.

---

[9] Г. Кацаров изказва предположение, че тристъпалната конструкция е субструкция, но начинът, по който е проведено проучването, подсказва, че той не е имал възможност да се запознае обстойно със ситуацията на терена, а оформянето на градежа с квадри предполага да е част от суперструкция на гробно съоръжение, идея, консултирана с д-р Даниела Стоянова, за което ѝ благодаря.

[10] В по-нови изследвания е предложена дата в V в. (Мънзова 1978: 20), както и във втората половина на века (Венедиков / Герасимов 1973: 55, № 56), но и в първата половина на IV в. според М. Рехо (Водач: № 3).

1.4.4. Мраморен фриз от Хистрия, проконесоски мрамор, достигнал до днес в четири фрагмента, дата – във втората половина на II – първата половина на I в. Първият, третият и четвъртият блок са от разкопки в града преди 1914 г., докато вторият е открит през 1958 г. вторично употребен в жилище I (Bordenache 1961: 200 – 201, Fig. 12 a – d; Alexandrescu-Vianu 2001: 109 – 110, No. 126, Pl. 56 a – c). На първия фрагмент от музея в Констанца, № 1146 (**4.4.1**) с размери 0.25 / 0.53 / 0.20 м е изобразена крилата Нике на колесница с впрегнати два коня (бига) в галоп надясно, пред нея части от следващата колесница – 3/4 от колелото и долната половина от крилото на богинята. На втория фрагмент от музея в Хистрия, № 0120 (**4.4.2**) с размери 0.25 / 0.39 / 0.20 м, сглобен от две части, е запазена сцена с цяла колесница, но част от тялото на богинята е отчупено. На третия фрагмент от музея в Хистрия, № 025 (**4.4.3**) е доловима само височината – 0.25 м, запазена е само част от тялото на Нике, предната половина от колелото и задните части на конете. Размерите на четвъртия фрагмент от Археологическия музей във Варна не са публикувани (**4.4.4**), запазена е цялата колесница с богинята и конете, а пред нея на снимката се долавя част от дрехата на богинята върху предходната колесница.

Фризът е бил оформен с повтарящи се идентични двуколесни биги с колесничар – Нике. Колесничар, колесница и коне са в пълен профил надясно, Нике е с наклонено силно напред тяло, в дълъг надиплен хитон, препасан под гърдите, с протегнати напред ръце, в които държи „отсъстващите“ поводи на конете (вероятно са били обозначени с боя), от гърба ѝ се издават крилата, от които е видно само близкото. Конете са в галоп, застъпващи се частично един зад друг, стъпили със задни крака на земята, а предните са вдигнати във въздуха, опашките на всичките са в хоризонтална позиция, за да се подскаже устремният бяг. От колелата е видно само близкото в пълен кръг, със значителни размери и с четири перпендикулярни спици. На снимките кошът не се долавя, единствено на четвъртия фрагмент се вижда ясно част от ока, наклонен по посока на оста на колелата.

Така достигналите до нас фрагменти носят информация само за височината на фриза – 0.25 м, и неговата дебелина – 0.20 м, а общата дължина е неизвестна, но минимум 1.80 м, тъй като са запазени шест колесници (три цели и части от три), дълги около 0.30 м всяка. В горната част блоковете имат квадратни дупки за прикачване към други архитектурни форми. Горе и долу релефът е ограничен от профилиран корниз, частично запазен. Формите и обемите са предадени повърхностно и обобщено, възможно резултат и от зрителната достъпност на архитектурната украса.

---

[11] За възраженията по отношение на организираните в сатрапия персийски владения в тракийските земи: Balcer 1988: 1 – 21.

Мотивът на фриза, според Г. Борденаки, предполага да е бил част от мемориал за удържана победа в състезание (вотивен характер), но, тръгвайки от идеята за символизирана от богинята победа, възможно е сцената да е алегория за победа на човешката сила и дух над смъртта във фунерален контекст, което допуска и М. Александреску-Виану въз основа на паралели със сходни паметници от древния свят.

1.4.5. Варовиков фронтон от едикула в храма на Понтийската майка на боговете в Дионисополис; размери[12]: макс. дълж. 2.08 м; макс. вис. без акротерия 0.65 м (Lazarenko et al. 2010: 26). Датата на храма е поставена от изследователите в ранноелинистическата епоха (280 – 260 г.) и като такъв функционира до разрушаването му в IV в. сл. Хр. Самата едикула е издигната веднага или скоро след като храмът е бил построен, а основанията за това са материалът, архитектурните форми и епиграфските данни. Едикулата е в йонийски ордер, фронтонът е рамкиран от корниз със сложен профил, под него има ред дентикули над триделен епистил. В средата на гладкото и празно релефно поле е изобразен бюст на Хелиос с корона от лъчи, от двете му страни са подредени една зад друга по двойка конски глави в профил – тези от лявата страна наляво, а от дясната страна надясно, тези от вътрешната страна са с наведени глави, прибрани към шията, за да се спести място, докато главите на външните са изправени (**4.5**). Всъщност това е схематизиран образ на слънчевата квадрига, в която колесничар е самият бог, макар бюстът му да излиза пред конския впряг, а не обратното. Вероятно малките размери на фронтона в интериора не са позволили да се разгърне цялата композиция на фронталната квадрига. Към това усещане за скованост допринася и огледалната симетрия на композицията, както и строгата фронталност на главата на бога – шаблонно пресъздаденото кръгло лице с венец от къдрици, оформени като кръгове, с дълбоки дупки и остри шипове на лъчите около лика, също и схематичните и малко грубовати гънки на дрехата, в която той е облечен. Изпълнението на релефа е също доста небрежно – твърде плитък и почти графичен, в конските глави видимо отсъстват детайли. Разбира се, тук е възможно да е търсено внушението за раждането на бога от Океан в началото на новия ден, когато се възкачва по небесния свод в своята квадрига, представа, стара поне колкото поетичните внушения на Омировия епос (Hom.Il., 7:422). За съжаление, мотивът се изплъзва от хронологически рамки, защото много подобен го откриваме върху група атически чернофигурни лекити от времето в края на VI – началото на V в., където с вълниста линия е подсказано излизането на впряга от водите на Океан, а конете са нарисувани, както е обичайно при фронталните изображения на квадриги – с вътрешната двойка извърнали глави навътре, а външните навън (Yalouris 1990: Nos. 2 – 10). Другият известен ми паметник е върху фронтон на гробна конструкция от викус Секундини във II в. сл. Хр. (Letta 1988: No. 220), твърде подобна в подредбата и схематичното изпълнение на образа от Дионисополис. Стиловият анализ на образа също се изплъзва от дефиниране на дата, но схематичният рисунък, съпоставен с други релефи от храма, може би подсказва за по-късна дата на релефа, резултат от поправка в дългия период на функциониране на светилището. Колкото до опитите да се търси сюжетна връзка между Слънчевия бог и Майката на боговете (вж. Lazarenko et al. 2010: 26) – основанията за това трябва да бъдат прецизирани, тъй като богът в квадрига е известен и върху метопа от храма на Атина в Илион с близка дата между 300 – 280 г. (Stewart 1990: fig. 650).

1.5. Стенописи в гробници

Трите примера са от две тракийски гробници, пространствено близки и почти синхронни, творби на елински майстори по поръчка на местни аристократи / владетели(?).

1.5.1. Колесница-квадрига, детайл от рисувания фигурален фриз в погребалната камера на гробницата при Казанлък – представената колесница е водена от кочияш и е изобразена в края на шествието от страна на съпругата, размери: вис. на фриза 0.59 м **(5.1).** Конете и самата колесница са изобразени в ракурс, сякаш ще се „изтръгнат“ от плоскостта на стената и биха „връхлетели“ зрителя, ако конярят не ги задържа за поводите и успокоява с остена в дясната си ръка. Чрез сцената с колесницата художникът сякаш се е постарал да наруши монотонността на тържественото шествие и да раздвижи застиналите образи така, както и колесничаря единствен е извърнат не към седналата двойка, а към конския впряг[13] **(5.1а).** По подобие на апликациите от Голямата могила **(7.1.1–2)** и тук вътрешната двойка коне са извърнали главите си навътре, а външната – навън, но за разлика от апликацията конските глави не са в пълен профил, а по-скоро в ракурс, с което е постигната дълбочина и убедителност, а е подсилена и динамиката на сцената. Този ефект художникът е постигнал и с различните цветове на конете – от ляво на дясно: тъмнокафяв, жълтеникав, бял и червено-кафяв[14]. В ракурс е предадена и колесницата, но тук ефектът, в сравнение с фиалата, е много по-убедителен, тъй като и колелата (видимата им част) са изобразени като елипси. Между средните два коня се вижда извитата част от ока, самите коне са с еднотипна амуниция: муцуните им са обхванати в сложни оглавници с набузен и наносен и разклоняващ се междуочен ремък, украсени с кръгли метални апликации, личат псалиите към зъбалците в устата и прикрепените за тях поводи. Хомотът е прихванат за телата им с украсени нагръдни ремъци, както и кожени презкоремни, но в различен цвят, вероятно за да се открояват по-ясно в зависимост от цвета на коня. Внушението за обем е постигнато със скъсяване на пропорциите в дължина и дълбочина на сцената, особено доловимо при коня от предния план, който е видим целият, но тялото му е скъсено. Така също прави впечатление, че разстоянието между предните и задните крака при тялото е най-дълго при него, докато при другите постепенно се скъсява, а най-късо то е при най-отдалечения кон (до коняря)[15]. Скъсяване на пропорциите личи и при сгънатия преден десен крак на първия до нас кон. Фигурата на коняря се отличава с динамиката си – за разлика от всички участници в шествието, които са представени в ход към изобразения в центъра на композицията седнал мъж – тези от неговата лява страна в посока наляво, а от дясната му страна – надясно, единствен той, макар и да пристъпва наляво, се е извърнал обратно с глава по посока към конете. Лявата му ръка е преметната на гърба на най-близкия кон и вероятно придържа изкъсо поводите, докато в дясната ръка, изнесена за замах встрани, той държи заплашително пръчка (остен?); облечен е в екзомида, къса до колената и с открито дясно рамо, а устремът на сцената е подчертан и с развятата назад дълга коса. Динамиката е подсилена и от позата на конете – преплетените им крака и нетърпеливо повдигнатите предни десни крака на двата външни коня. Сложните ракурси зареждат цялата сцена с динамика и я противопоставят на тържественото шествие, видяно и в спокойния ход на яздитните коне, които бележат другия край на процесията (отдясно на покойника). Това изпъква и в сравнението с колесницата от сцената с отвличането на Персефона в т.нар. „Гробница на Персефона“ в Голямата могила при Вергина, приписана от М. Адроникос на четката на Никомахос (Andronikos 1994: 126 – 130). Двете коли са почти идентични като конструкция и представени по един и същи начин, което издава ползването на утвърдени схеми (ил. X:1), но разликата е в предаването на впряга от четири коня, което се дължи най-вече на пресъздадения сюжет – устремният галоп на впряга на Хадес с похитената Персефона, съпоставен със статичната картина на безвремието в края на погребалното шествие. Затова и конете от гробницата при Вергина са в профил, единствено главите на първия (от близкия план) и на третия кон са в ракурс към зрителя (Ibid.: 55 – 59), което разнообразява композицията, но остава внушението за дисонанс с предадената в ракурс кола и елипсите на колелата. По-сполучлива е композицията в Казанлъшката гробница[16] с постигнатия ракурс на колесницата и внушението за конете, „връхлитащи“ зрителя от плоскостта на стената, с което дори и този тържествен момент художникът е успял да зареди с напрегнато очакване – колесницата е в покой, но колесничарят трудно сдържа конете и дали той ги успокоява в края на пътуването, или пък ги подготвя за нов път отвъд (тук §2.1.2; 4.3.3b)?

---

[12] Посочените размери са резултат от измерване върху публикувания чертеж на паметника (Lazarenko et al. 2010: 47, Plan IV).

---

[13] За композицията на живописната украса на гробницата и идеите за нейната интерпретация: Рабаджиев 2002: 55 – 124. Според Л. Огненова-Маринова наблюдаваният ефект е на „откъсване от образния пояс“ (Огненова-Маринова 1991: 16).

[14] Твърде опростено е да се определят като три червени коня и един бял, за да се пригодят към цветовата символика на индоевропейците в тълкуването на Д. Попов (1986: 142); за детайлното описание на използваните цветове: Миков 1954: 12 – 13.

[15] Това е видно, ако измерим разстоянието между копитото на предния ляв крак и копитото на задния ляв крак (върху публикувана снимка в История 1979: 138), те са както следва: за първия кон (от близкия план) – 64 мм, за втория – 58 мм, за третия – 55 мм, и за четвъртия – 43 мм.

[16] Става дума само за колесницата и конете като пространствено построение, не дискутирам първокласното умение на художника на гробницата във Вергина да внушава идеи чрез композиране на сцени, да постига експресивност и обем с рисунък и цвят.

Предположеното тълкуване на колесницата като елемент от изобразен в гробницата сватбен ритуал (Огненова 1976: 10), или пък като сватбен дар (Паунова 2002: 32), вече съм дискутирал като неприемливо (Рабаджиев 2002: 62 – 64), тук бих подкрепил написаното с анализ на археологически ситуации и сцени, които потвърждават погребалната интерпретация на изобразената процесия (тук §4.3.3b). Най-приемливата дата на гробницата е първата четвърт на III в., вероятно изографисана от елински майстори по поръчка на местен аристократ (династ?), което се долавя в промени, предизвикани от местни традиции и есхатологични представи[17].

1.5.2. Фриз с колесници-биги, стенопис в погребалната камера на Казанлъшката гробница – в атиковото пространство над корниза е оформен втори фриз с три биги, разделени от колони (йонийски) с бази и без канелюри, размери: вис. на фриза 0.29 м (**5.2**)[18]. Сцената най-вероятно представя състезанието в най-критичния момент на завоя около колоната в края на трасето – идеята, че това може да символизира и слънчевия кръговрат, на подходящото място в най-високата част на купола (Издимирски 2006: 230), е интересна, но все пак бих очаквал, че за това те биха били и знаково дефинирани. Колесничарите и на трите са облечени в дълги безръкавни хитони в синьо и с преметнати през гърдите червени хламиди, които се развяват зад тях. Позата им също е сходна – предадени са в профил, стъпили и с два крака в колесницата, леко приведени напред те придърпват поводите на конете. Колесниците са с по две колела с по четири кръстосани спици, предадени като елипси. Конете са изобразени в стремителен бяг наляво – и трите двойки са стъпили на земята със задните си крака, а предните са вдигнати във въздуха, сякаш малко преди отново да стъпят и да продължат устремния си галоп. Те всичките са предадени в строг профил, с изключение на коня от предния план на бигата, която е разположена точно над колесницата от централния фриз (**5.2.3**) – той е извърнал предната част на тялото си наляво, към зрителя, а главата е извита силно назад, но отново в профил. Така се е получил убедителен ракурс, който не само е разнообразил ритъма, но и е подсилил динамиката на сцената. Конете са в два цвята – тъмен (тъмнокафяв до сивопепеляв) и светъл (жълтокафяв до червен), като над седналата двойка конят на преден план е тъмен, а отдалеченият – светъл (**5.2.1**). При следващата ги двойка е точно обратното – близкият е светъл, а отдалеченият е тъмен (**5.2.3**), както и при предхождащата ги двойка – близкият е светъл, а отдалеченият е тъмен (**5.2.2**). Това е разнообразило сцената, въпреки ограничената цветова гама.

Трудно е да се определи дали полученият дисонанс между представените в профил коне и кочияши и ракурса на колесницата, подсилен и от елипсите на колелата, е резултат от съзнателно търсено внушение за раздвижване и подчертаване на завоя, който колесницата е направила или предстои да направи, или просто художникът не е успял да постигне убедителен ракурс и на впряга при изграждането на композицията. Възможно е и да не се е постарал достатъчно, предвид труднодостъпното пространство в самия връх на купола и недобрата видимост към този втори фриз, макар че в рисувания фриз от преддверието на „Гробницата на Принца“ в Голямата могила при Вергина (ил. XII:4), който дори е по-малък във височина, художникът далеч по-старателно е третирал в цветове обемите на конете и колесничарите, и доста по-успешно е постигнал индивидуализация чрез цвят или поза на всяка от 21 състезателни колесници. И въпреки това, конете са в профил, а колесниците – в ракурс, с леко подчертани елипси на колелата, което издава възпроизвеждането на една и съща утвърдена схема, популярна вероятно от златните статери на Филип II, върху реверса на които е била представяна бига във времето между 345 и 315 г. (и постумни), а върху по-добрите екземпляри на сечените в Пела монети тя е изобразена в ракурс (виждат се елипсите и на двете колела), докато колесничарят и конете са в профил (ил. VIII:6; Драганов 2000: № 124, 128 – 130, 132 – 133, 135 – 136).

1.5.3. Колесница-бига, стенопис в погребалната камера на гробницата при Мъглиж; размери: вис. на амфората 0.51 м; на фриза с колесницата 0.08 м (**5.3**), датирана около или малко след средата на III в. (Гетов 1988: 40). Колесницата (бига) е предадена по начин, сходен на бигите от гробницата при Казанлък – конете и колесничаря, тук Нике, са в профил наляво, а колесницата е в ракурс, подчертан отново от елипсата на колелата с четири спици; рисунъкът е силуетен в сребристосив цвят (пак там: 25). Нике е изправена в колесницата и приведена напред; облечена е в дълъг хитон; с лявата ръка придържа поводите на конете, а в дясната, вдигната нагоре, размахва камшик; над гърба ѝ са разперени крила, които излизат извън очертанията на изобразителното поле, както и издутия от вятъра хитон. Бигата е предадена с едното колело (близкото), кошът е загатнат само с горната рамка, а с линията по продължение на хоризонталните спици е обозначена оста на колелата, но е възможно това да е окът. Конете са предадени в галоп, стъпили на земята със задните крака, а предните – във въздуха. Самата рисунка е върху червен пояс от украсата на свободно интерпретирана агонистична амфора (**5.3a**), елемент от фриза в погребалната камера на гробницата (**5.3b – c**), подобни на която са известни от гробни комплекси в ареала на Древния свят (Valeva 1999: 71; Чичикова 2004: 214). А мястото, украсено с рисуваната бига, както и малките ѝ размери обясняват непрецизния рисунък, сравнен със самите панатенейски амфори, традиционно произвеждани и през елинистическата епоха (ил. VIII:9a – b). Идентична иконографска схема, но възпроизведена с доста повече внимание, е популярна върху монети на градове от Магна Греция с елинистическа дата (ил. VIII:7; Moustaka et al. 1992: Nos 696 – 711), а сходна панатенейска наградна амфора, украсена със състезателна бига във фриз, откриваме в мозайка от „Дома на Тризъбеца“ на о-в Делос, с вероятна дата във II в. (ил. VIII:8; Tancke 1990: 126).

---

[17] За авторството на Атенион: Огненова-Маринова 1991: 17; за поръчката и изпълнението на архитектурната конструкция и живописната украса от елински майстори: Рабаджиев 2002: 61.

[18] За описанието на сцената и цветовите нюанси: Миков 1954: 13.

1.6. Трапезни съдове и лекити

Единствената група, в състава на която има и продукти на местни майстори, вероятно знак за популярност на елински, но възможно и местни представи. В групата освен метални съдове са включени и керамични – два кратера, три лекита, ойнохое, както и една релефна купа, масова продукция на атически ателиета (без купата), елински импорт в тракийска среда. Лекитите са включени тук условно – макар и съдове, те са предназначени да съхраняват масло за обмазване и възлияние във фунерелния култ, вероятно те произхождат от гробове, но не е сигурно, че са от тракийските земи, тъй като и трите лекита, сребърният кантарос и колонният кратер са от частна колекция, артефакти, придобити от иманярски разкопки и достигнали до нас без контекст. Тяхната ранна дата в края на VI и първата четвърт на V в. предполага да са от контекста на елински гробове, по-вероятно в Понтийския ареал. Отсъствието на данни за тяхната употреба в тракийска среда е пречка пред пълноценното им използване като археологически извор и тук са включени по-скоро от желанието ми картината да бъде максимално подробна.

1.6.1. Керамичен колонен кратер с рисувана чернофигурна украса от „Колекция Васил Божков“; размери: диам. 0.35 м; вис. 0.32 м (Маразов 2011: № 202, 245 – 246). Устието отвън е украсено с рисуван меандър, сцените от главния фриз върху тялото са ограничени отгоре с рамка от овули, отстрани с по две вертикални редици бръшлянови листа. Страна А: квадрига в движение надясно с впряг от препускащи в галоп коне (**6.1**). В коша са стъпили кочияш и войн с коринтски шлем с висок гребен и камбановидна ризница, главите и на двамата са в пълен профил, а телата – във фас, долните крайници са скрити зад конете и се вижда само част от коша, поставен върху оста на колелата. Зад тях пристъпва / атакува(?) въоръжен войн с коринтски шлем на главата, облечен в ризница, с наколенници и с голям елипсовиден щит в лявата ръка, той е протегнал своя ляв крак към колесницата и иска да се качи в коша. Друг въоръжен войн, също с коринтски шлем, в ризница, наколенници и с щит в лявата ръка, атакува колесницата фронтално, замахвайки с вдигната, но празна дясна ръка. На земята в краката на конете лежи въоръжен войн, на главата е с шлем, а встрани до него / над него е положен и щит в профил. Той е вдигнал лявата си ръка над главата, дясната не се вижда, разпознава се и само единият от краката, вероятно десният, който е изпънат на земята, а другият, левият, се долавя, че е вдигнат нагоре. Неговата фигура, както и всички изобразени, е с глава и крака в профил, а торсът му е във фас. По-различно е предадена колесницата – разпознават се елипсите и на двете колела в ясно доловим ракурс, който наблюдаваме и във фигурите на конете – двата крайни са в пълен профил, докато средните, впрегнатите в хомота, са извърнали глави наляво и се виждат муцуните им във фас. Този опит за ракурсно представяне на впряга е довел до неточности, тъй като не само муцуната, но във фас е предадена и шията, докато телата са запазили пълния профил, което е подсказано и от формата на нагръдния ремък, който се разширява отпред на гърдите, а за да представи шията в пълен фас, художникът е изобразил гривата и от двете ѝ страни, което я показва невярно широка. Това определено смущава, тъй като не съм виждал друг подобен образ, поне сред примерите, които аз познавам, което поставя въпрос за автентичността на артефакта(?). Върху главите на двата крайни коня в профил се разпознава оглавният ремък, подсилен с подбузен и начелен, а при най-далечния кон от впряга се вижда и псалията, към която е прикачен раздвоен оглавникът, както и поводите към юздата. Тънките ремъци на поводите, рисувани с бяла боя, са опънати назад към мястото, където биха били ръцете на колесничаря, от които е видна само дясната до китката. Освен нагръдните ремъци, други детайли от хомота не са обозначени. Много близка по стил и композиция е сцена от *Гигантомахията* на художника Никостенес върху псиктер от втората половина на VI в. (ил. IV:4). Почти еднакви са колелата на колесницата в ракурс, както и фигурите на конете, дори и гривите са предадени по идентичен начин – с разреден фирнис и с насечки при връзката с шията или пък отгоре, с тази разлика, че само една от конските глави е във фас, но не и шията, а гривата ѝ е нарисувана от едната страна. Освен това, Никостенес е успял да подсили ракурса на сцената, като е нарисувал и гръдните мускули на конете, дори с поглед отпред към гърдите на коня, който е извърнал главата си встрани. Подобни са и фигурите на участващите в битката войни, както и тяхното въоръжение, а композицията на сцената е популярна в рисуваната керамика, разпознаваме я в нарисувани битки върху колонни кратери от втората половина на VI в., вече споменатата сцена от *Гигантомахията* (Beazley archive: Nos. 5685 – 5686), също и *Амазаномахията* в рисунка на Лизипидес (Ibid.: No. 302276), както и битки, които остават неразпознати (Ibid.: No. 351065).

За рисунката върху дискутирания кратер Ив. Маразов предполага сюжет от Омировата „Илиада" – битката за тялото на Патрокъл или Хектор, което е логичен прочит, но възраженията ми са, че сюжетът с тялото на Патрокъл е пресъздаван като битка между пеши войни – вж. рисуваната чернофигурна украса на атическа амфора от Вулчи с дата в края на VI – началото на V в. (Ibid.: No. 351443), а тялото на мъртвия Хектор е разпознавано в сцените, когато е привързано за колесницата на Ахил, например върху цяла група от атически лекити (т.нар. *Leagros group*) от втората половина на VI в. (Ibid.: Nos. 302338 – 302340, 302372, 390342). И тук възниква въпросът за разпознатия като вдигнат нагоре ляв крак, който личи да е насочен към оста на колелата, където вероятно е бил завързан, и сцената бихме идентифицирали като победната битка на Ахил (войнът в колесницата) над Хектор, когато той привързал краката му за колесницата и влачил мъртвото тяло. В описанието на Омир Ахил е сам в колесницата, без кочияш, а не е спомената и битка за тялото на Хектор (Hom. Il., 22: 395 – 405). Очевидно става дума за различна интерпретация, тъй като детайли от сюжета върху кратера подсказват две противопоставящи се групи от войни, които се разграничават по шлемовете – на война до колесничаря той е с висок, стърчащ над шлема гребен, докато при шлемовете на атакуващите ги войни – този отпред, отзад, но и на поразения на земята, гребенът приляга плътно отгоре. А това предполага те да са троянци, които водят битка за тялото на мъртвия си предводител. Сложният ракурс на колесницата и впряга подсказват завой, при който конете сякаш застъпват влаченото тяло, но така художникът се е опитал, макар и да не е сполучил докрай (сравни с умението на Никостенес), да подсили динамиката на момента – устремът на конете, но и стремежът на враговете да ги възпрат.

Страна В: представена е сцена от борбата на Херакъл с Немейския лъв, сюжет, твърде популярен в атическата вазопис и пресъздаван от поколения художници. Най-близко до изобразеното тук е рисувана чернофигурна сцена върху атическа амфора с дата във втората половина на VI в. (Beazley archive: No. 37) – Херакъл и лъвът се борят изправени; той го е прихванал в здрава прегръдка с лявата си ръка, а с дясната го промушва с меч (за иконографията на сцената вж.: Felten 1990: 18 – 23). Херакъл вероятно е облечен в къс хитон, на кръста му е закачена ножницата на меча, главата и краката са в профил, а торсът е във фас; лъвът е вдигнал задната си лява лапа в опит да я забие в неговия крак. Сцената е фланкирана от двама персонажи – отляво е Йолай, изобразен гол и в пълен профил, той държи кривака на героя изправен нагоре. Отдясно е Атина, която го съветва, както можем да предположим по жестовете на ръцете ѝ (Херакъл е отправил взора си към нея), а тя също е изобразена в профил, в дълъг пеплос и на главата с шлем. Това, което е добавено в сцената върху кратера, е птица с разперени крила в полет надолу към борещите се, тълкувана от Ив. Маразов като поличба за победа на героя. Всъщност мечът е много рядко използвано от Херакъл оръжие, той побеждава противниците си, включително и лъва, с голи ръце. Известни са само няколко атически вази: колонен кратер, амфори и лекит от втората половина на VI в. (Ibid.: Nos. 1787 – 1789; 1805 –

1809), което подкрепя и предложената от Ив. Маразов дата между 520 – 500 г.

1.6.2. Атически **керамичен камбановиден кратер** с рисувана червенофигурна украса: „Нике в квадрига“ от подмогилен гроб в местн. Калето – землището на с. Торос (Лазар Станево), Ловешко; НИМ, инв. № 1207 (Китов и др. 1980: 10 – 11; Kitow / Pawłow 1987: 19; Reho 1990: 159, No. 470). Информацията за гробния комплекс е оскъдна, единствено са споменати още два съда от „сравнително груба глина“, единият е определен като паничка, а другият – местна имитация на киликс, които са били поставени един в друг. Размерите на кратера са: вис. 0.355 м; диам. на устието 0.342 м; на дъното 0.159 м (Teleaga 2008: 399, No. 589). Върху определената като страна А на кратера е изобразена крилата Нике в квадрига, препускаща наляво (**6.2a – c**). Сцените са рамкирани горе с лавров венец върху външната страна на устието, отдолу – от меандров орнамент, а от двете страни те са разграничени с нарисувани сложни палмети под дръжките. Четирите коня са обозначени като мъжки животни, представени в галоп с опрени в земята задни крака и вдигнати във въздуха предни, предадени по идентичен начин един зад друг. Телата им са нарисувани обобщено, с гънки са изобразени напрегнатите връзки на мускулите на краката и главата; гривата е къса, но е подчертан перчемът между ушите; очите са бадемовидни, под масивно очертани вежди. Конете са прикачени към впряга с широки нагръдни ремъци, по средата с тъмни ивици и разширяващи се към центъра. Обозначен е и презкоремният ремък, преметнат зад предните крака, но видим само при първия кон. Оглавникът се състои от набузен ремък, прихванат зад ушите и подсилен с начелен, а вероятно и подбузен ремък, връзката между които е украсена с кръгла апликация. Към юздите в устата, които не се виждат, са прикачени продълговати пластини, вероятно т.нар. *bit burrs*, използвани за контрол над животното (вж. тук §1.6.9), към които са били прикачвани псалиите, а към тях и поводите, тук разпознаваеми ясно върху шията на конете. Колесницата е двуколесна с по четири спици, които са изобразени двойни, но не и привързани (**6.2c**), каквито случаи са известни в гръцкия свят (Crouwel 1992: 36), но тук не се вижда главината, за да се разпознае видът, а те са прикачени към колелото с триъгълни разширения за по-голяма устойчивост. Кошът е закрепен върху оста на колелата, той е с висока предна част, вижда се предното перило, както и страничното, но нищо друго от дифроса. Колесничар е богинята Нике, облечена е в дълъг, надиплен хитон и разперени над сцената крила, обозначени с хоризонтални линии. Главата и горната чест на тялото ѝ са повредени, но около кръста се забелязват хоризонтални линии, дали не и привързаните поводи на конете, тъй като позицията на ръцете ѝ не се разпознава ясно. На терена пред впряга е поставена ниска, масивна колона върху база и с профилиран капител, която прилича да е с квадратно сечение, подсказано от очертани надлъжни ръбове (**6.2a**), вероятно граничен знак на състезателното трасе, около който колесниците са правили завой на 180°. Рисунката е почти идентична с тази върху камбановиден кратер от Спина (ил. IV:3), разликата е в присъствието на Херакъл в колесницата, което обяснява сцената там като апотеоз на бога-херой, каквито многобройни примери са известни върху атически камбановидни кратери[19]. Тук кратерът по-скоро е победен знак за състезание, подсказан с Нике, която е сама в колесницата, но подчертан и с обозначената *терма*, около която са завивали колесниците[20]. Конете са изобразени в пълен профил, застъпващи се един зад друг, но самата кола е предадена в ракурс – виждат се и двете колела, а въз основа на снимките бих могъл да предполагам, че са изобразени и като елипси, с което художникът е подчертал завоя при термата, но не е успял да го покаже и в позите на конете от впряга.

Върху страна В са изобразени трима младежи, загърнати в химатиони. Предположената дата е в 375 г. въз основа на формата и разпространението на подобни камбановидни кратери от т.нар. *група от Ферара Т.376В* (Teleaga 2008: 132 – 133; karte 18).

1.6.3. Фрагмент от атически **камбановиден кратер** с рисувана червенофигурна украса от Хистрия, инв. № V 9090 (Alexandrescu 1978: No. 455). Върху тялото на съда е представена композиция с препускаща надясно бига (**6.3**). Разпознава се фигурата на колесничарка, жена, както личи по меките извивки на ръцете, протегнати напред, и в тях тя държи поводите на конете. Тялото ѝ е приведено напред, облечена е в дълъг хитон, привързан в кръста. От впряга се вижда само единият от конете, близкият, обозначен като мъжки, с развята назад опашка, вероятно от устрема на галопа. Зад тялото му личи детайл от колелото на колесницата, а вторият кон е бил вероятно изтеглен напред. От коша се разпознава само високата предна част на състезателното возило, изобразена ажурна и почти във фас, според което сцената е предадена в ракурс. Допускането за колесничарка предполага, че е представена Нике, макар крилата ѝ да отсъстват в съхранената част от образното поле. Датата на съда, предложена от П. Александреску, е във втората половина на V в.

---

[19] За примерите на Нике като колесничар: с воин (Beazley archive: No. 14061); с Херакъл, като върху някои от тях се разпознава и погребалната клада, фасадата на храм и присъствието на Хермес като псюхопомпос (Ibid.: Nos. 260017, 260020, 260021, 260058).

[20] Единственият случай на Нике като самостоятелна колесничарка върху камбановиден кратер е почти идентична сцена с изобразена пред конете колона и поставен отгоре ѝ трипод като награден знак в състезание (Beazley archive: No. 218191).

1.6.4. Атическа **керамична хидрия / *kalpis*** с рисувана чернофигурна украса от могилен гроб в некропола на Хистрия, инв. № V 19524; размери: диам. 0.161 м (Alexandrescu 1978: No. 317). Съдът е гробен дар, открит сред остатъците от кладата (кремация намясто) на гроб в могила XII при Хистрия (Alexandrescu 1959: 154 – 155; вж. Коне: 1.9.E1). Гърлото и устието липсват, от тялото са запазени фрагменти, по които се разпознава сцена с крилата Нике върху колесница в ход надясно и мъж, който се възкачва на колесницата отзад (**6.4**). Колесницата вероятно е бига, изобразена в пълен профил, от нея се откроява само близкото колело, предадено в пълен кръг, с четири спици и детайл от коша със страничното перило. Виждат се главите само на два коня, вероятно и двата черни, но повърхността е отчупена и от единия личи само очертание на гривата. И двете глави са изобразени в профил, разпознават се детайли от оглавниците – набузен ремък и напречни при челото и устата. Върху друг фрагмент от долната част на сцената се виждат предните крака на конете, стъпили върху обозначения терен, което предполага, че те са изобразени спрени намясто. Нике е представена в профил, крилата ѝ са във фас, завити навътре, със схематично очертани пера, а косата ѝ е привързана с лента / диадема. Но в запазената част от коша на возилото не личат краката ѝ, а линиите на поводите преминават покрай нея и се насочват там, където би трябвало да е дясната ръка на мъжа. От тялото му, което е в пълен профил надясно, се вижда само десният крак, с който той е стъпил на земята, а с левия вероятно пристъпва в коша, по средата на който се разпознава детайл от него. Той придърпва поводите с десница, за да задържи впряга намясто, в дясната ръка държи и дълга пръчка – остен, а лявата му ръка е протегната към тялото на богинята, която също държи подобна пръчка над главите на конете. Мъжът е приведен напред, изобразен в зряла възраст, с брада, а на главата е с шапка, прилична на пилос. Той по всяка вероятност участва в състезание, готов да се възкачи и да потегли към победата, подсказано и с присъствието на Нике до него. Подобна сцена наблюдавам върху нек-амфора, рисунката на която се приписва на Екзекиас – двама мъже са стъпили в квадрига, единият е колесничар с поводите на конете в ръце, а отстрани присъства и Нике с подобни архаични криле; от другата стана (В) са изобразени двама противостоящи войни, между тях арбитър(?), вероятно сцени от състезания с дата 550 – 500 г. (Beazley archive: No. 350452). А датата на съда от Хистрия, според П. Александреску, е в самия край на VI – първото десетилетие на V в.

1.6.5. Атическо **керамично ойнохое** с рисувана червенофигурна украса с колесница от некропола на Аполония Понтика, инв. № PIN 3678; размери: вис. 0.19 м (Hermary et al. 2010: 188, CP 42). Върху лицевата част от тялото, противоположно на дръжката на съда, е нарисувана колесница – квадрига в устремен бяг наляво към колона, върху която е поставен награден трипод / триножник (**6.5**, **6.5a**). Отгоре сцената е ограничена с лавров венец, схематично нарисуван върху най-тясната част от шията на съда, отдолу с пояс от йонийска кима, който е в ролята и на обозначен терен. Съдът е с пробито дъно, фрагментиран е и части от него липсват, включително и колесницата, от която се долавя само част от обръча на едното колело, това от задния план, тъй като е застъпено от краката на конете пред него (**6.5.1**, **6.5b**). Конете са жребци, ясно обозначени като такива, изобразени в профил наляво, двата крайни от впряга са извърнали глави настрани, при което главата на близкия кон е надясно и вероятно е била показана в ракурс, но е отчупена. Това обаче се вижда при двата вътрешни коня, които са с глави един към друг, в ракурс с видни и двете очи. Рисунъкът е пестелив, изобразени са само детайли по главите и краката, и са очертани гънките при врата, гърдите отпред и при свивките на краката. Всъщност изпъкналите гръдни мускули подсилват обемното третиране на фигурите, дали не и лек ракурс в завоя при термата(?). Начертани са нагръдните ремъци, широки ленти, украсени с редуващи се светли и тъмни квадрати, при гърба на третия кон (от зрителя навътре) се вижда детайл от ока, но твърде неясен. Ремъците на оглавника са очертани с тънки линии, захванати са на тила, зад ушите, разпознава се напречен начелен и наносен, също и надлъжен наносен ремък. Поводите са захванати за юздите, разпознават се ясно и при четирите коня, придърпани отзад на гърба. При първия и втория кон се различава нарисувана и отделна, вероятно метална част при юздата, за която поводите са били прикачени. Гривата и на четирите коня е къса, но при втория, третия и четвъртия се наблюдават кичури от дълги косми между ушите, които се развяват назад и встрани. Предадени са в галоп, стъпили на терена със задните крака и предните вдигнати високо във въздуха. Сцената е част от състезание, вероятно в пространството на светилище и това се разпознава не само по галопа на впряга, но движението е към терма, поставена върху широка база и оформена като йонийска колона с канелюри и капител с волути, върху който отгоре е поставен награден триножник.

Съдът произлиза от изолирано депо в района на некропола (I5), датата според А. Хермари е ок. 350 – 340 г., макар да има своите съмнения най-вече заради наградния триножник върху вази с дата в края на V в., но впрягът, според него, намира паралели в панатенейска наградна амфора от средата на IV в., към което време се отнася и формата на съда.

1.6.6. Златна каничка от гробница № 3 в Могиланската могила във Враца; РИМ – Враца, инв. № В39; размери: вис. 0.09 м; 0.240 кг. Гробницата е изградена в южната периферия на могилата, правоъгълна в план и ориентирана югоизток – северозапад с две помещения, градена вероятно с дървена конструкция и укрепена с каменна зидария без спойка. Едното от помещенията, югоизточното, вероятно е било с функцията на преддверие и вътре е разкрит скелетът на яздитен кон със снаряжение и украса от злато и бронз, а в гробната камера (северозападното помещение), в близост до костните останки на погребания, положен върху оформено ложе, е била поставена и златната каничка, редом със сребърна такава и със сноп стрели, както и други гробни дарове: железни ножове, керамични съдове, сред тях и импортни, глинени предмети (Торбов 2005: 36 – 38, обр. 8, кат. № 110 – 159). Златната каничка е датирана във втората половина на IV в., във времето на Александър Велики и след него въз основа на дръжката, която е оформена като Хераклов възел (Theodossiev 2000a: 146 – 147; Торбов 2005: 78 – 79, кат. № 127)[21].

Каничката несъмнено е дело на тракийски майстор, дори Д. Антонов предполага изработката ѝ в местно трибалско ателие (Антонов 2007: 114), а това разпознаваме в разликата между великолепното изпълнение на тялото и несръчния, примитивен рисунък на украсата. В най-широката част с изчукване в нисък релеф е нанесен фриз от две колесници с по четири коня (квадриги), идентични и огледално симетрични една спрямо друга – в задната част на каничката (при дръжката) колесниците се събират, а отпред конете са разделени от палмета с волути в основата (**6.6**, **6.6а**). Отзад на колесниците излизат по четири пера, тълкувани като крила – знак за възможността им да летят. Фигурите на колесничарите, и двамата голобради, конете, както и самите колесници са представени в пълен профил. Рисунъкът е условен и схематичен, като това е подсилено с двете прави успоредни линии, които се съединяват от долната част на конските тела, и от поводите, преминаващи през муцуната на всеки от конете до ръцете на колесничарите. Конете са представени в цяла дължина, застъпващи се един друг, в преден план е изобразен най-близкият до колесницата кон, той застъпва следващия и т.н. Представени са в галоп – задните им крака са стъпили на земята, а предните са вдигнати високо във въздуха, изключение правят само най-отдалечените, които са и най-напред в редицата, може би за да осигурят пространство за палметата. Телата на конете са представени твърде сумарно, в обобщени обеми, отсъстват детайли от мускулатурата и конструкцията на телата, които биха подсилили ефекта от динамиката на позата и изградили по-убедителна представа за действието, а така обозначените гънки при шията и в края на гривата имат по-скоро декоративен ефект. В този си вид в сцената е пресъздаден не впряг от четири коня (квадрига), а по скоро ***върволица от коне!*** Това вероятно е предизвикано от желанието на торевта да оформи фризова композиция, но и от неумението му да композира впряга със застъпващи се коне, всеки в различна поза, но подчинени на единен ритъм, както я наблюдаваме в елинските паметници: фиалата от Башова могила (**6.8**) и фризът в Казанлъшката гробница (**5.1**). Сходна сцена наблюдаваме в каменната украса на гробницата на Мереха в Ликия, който е бил син на приближен до Мавзол, сатрапът на Кария (ил. XI:1). Украсата ѝ вероятно е дело на местни художници в средата на IV в. и в композирането ѝ се усеща схематизъм и условност при пресъздаването на гръцката схема. Тук не бих търсил влияние, а по-скоро сходство от типологическо естество, паметник, създаден под силно елинско влияние, но в среда, която не приема експресивността като естетически критерий. Това върху врачанската каничка е подсилено и от пълния профил, в който е представена колесницата, всъщност нейното изображение е по-скоро като знак – колелото е в пълен кръг с четири спици, над него кош, изобразен като ажурна конструкция от вертикални пръчки (3 на едната и 4 на другата колесница), зад които обаче не прозира стъпилата вътре фигура. Кочияшът също е представен в пълен профил, с протегнати напред ръце, в които държи поводите на конете, но действията му са по-скоро демонстрирани, отколкото да са пресъздадени. Лицето му, както и при конете, е сведено до знаковата значимост на отделните елементи, които го изграждат, торсът е предаден като общ обем, в който отсъстват детайли и идея за конструкцията. Така ръцете изглеждат като прикачени към тялото, а показването и на двете не носи внушение за дълбочина, тъй като раменете не са изявени. По същия начин конете са с обозначена амуниция – оглавниците на главите им са с по четири кръгли апликации с отбелязан център, но без начелен, нито пък подбузен ремък, а само наносов, и като такива биха били неустойчиви. Отделно поводите не са прикрепени към устата, където би трябвало да е юздата, а излизат от най-долния край на муцуната. Изрисувани са също и нагръдните ремъци, украсени с подобни апликации, но окът на колесницата изобщо не е означен и зрителят остава с впечатление, че придвижването на колесницата става посредством поводите на конете (Маразов 1980а: 19). Но най-смущаващо в представянето и пропорционирането на човешките фигури е липсваща долна част на торса и краката. Дори и седнал в малкия кош, кочияшът не би имал възможност да вмести сгънатите крака, а кошът е твърде плитък, за да предположим, че той е бил изправен. Проблемът, струва ми се, е възникнал от това, че кошът е изобразен твърде високо над колелата, но дали като повдигната платформа, прилагана единствено при пътните коли с неподвижно прикрепени колела към въртящите се оси (§2.2.2), но не и при бързите колесници с четворка коне, където конструкцията би била нестабилна. В рисуваните от гръцки майстори сцени кошът е поставян на нивото на оста на колелата, където е и закрепен, а тук по-скоро е резултат от неумението на художника да изобрази действие, затова е пресъздал идеята си със знаци. Изобразена по този начин, колесницата напомня за монетите на дероните (§1.2.1), където кошът също е поставен високо над колелата, но фигурата там е изобразена седнала отгоре, като са видни и краката ѝ в профил.

---

[21] Към първата половина на IV в. я отнася Д. Антонов, макар и да говори за ранноелинистическа дата по отношение на дръжката (Антонов 2007: 114, табл. XXXVII:1).

Златната каничка по форма (**6.6b**) се доближава до популярните в Тракия кани, чийто прототип в Балканския ареал може да се изведе от сивата керамика от Северозападна Анатолия от времето на късната бронзова епоха и през цялото първо хилядолетие пр. Хр., а иначе формата е популярна в тракийска среда в т.нар. *сива керамика* (под влияние на еолийската) от VI – V в. и особено популярна през IV в. (Stoyanov 2005: 236). Разликата е, че врачанската каничка е с доста по-скъсени пропорции, което по размери (и обем) я доближава до друг един съд – т.нар. чаша *Фидиев* (*Pheidias*) *тип*, популярна в тракийска среда в сребро, бронз и керамика[22], произведени от майстори, обучени в атически работилници, независимо от мястото им на производство[23]. Тяхната дата е във втората половина на V в., но една от тях е открита сред даровете на същата гробница, откъдето произлиза и златната каничка, а възпроизвеждането на типа в местна сива керамика подкрепя датата ѝ във втората половина на IV в. Така бих предположил, че врачанската каничка е приспособена към обеми, които стават популярни в Тракия под гръцко влияние.

Единствената фигура в колесницата върху врачанската каничка – кочияшът, е лишен от каквито и да е атрибути и въоръжение, което пък е подхранило най-различни идентификации: заради кръстосаните коси линии, с които е обозначена връхната дреха, тя е тълкувана като ризница, основание той да е определян като воин (Николов 1967: 16 – 18), царят-воин в царската идеология на траките, представен тук в двата аспекта на царската власт – политическата и жреческата функция (Маразов 1980а: 19, 22). Подобна дреха, но не ризница, а по-скоро плетена(?) е облеклото на войните-конници (с копия) върху сходните по изпълнение апликации от Летнишкото съкровище, като тя покрива цялото тяло, ръцете и краката и дори стъпалата (ил. V:1), а върху нея личи поставена и люспеста ризница (ил. V:2), което е облеклото и въоръжението и на конника върху набузника на шлема от Аджигьол (§Конници: **8.2b**). Освен това дрехата на врачанския колесничар е с къси ръкави, за разлика от летнишките апликации, което доста напомня за късоръкавните хитони на елинските колесничари.

---

[22] Размери на врачанската каничка: вис. 0.09 м; макс. диам. 0.07 м (Торбов 2005: № 127). Чаши от т.нар. *Фидиев тип*: сребърни: от гробница № 3 в Могиланската могила, Враца: вис. 0.08 м; макс. диам. 0.08 м (Торбов 2005: 80 сл, табл. XI-3, XXIII-3); от Башова могила, некропола при Дуванлий: вис. 0.086 м; диам. устие 0.083 м (Филов, 1934: 67, № 5, обр. 84); от Букьовци: вис. 0.086 м (Венедиков / Герасимов 1973: № 153); бронзови: от с. Пудрия, Врачанско: вис. 0.08 м; диам. 0.07 м (Враца 1968: № 44); керамични: чернофирнисова от Башова могила, некропола при Дуванлий: вис. 0.13 м; диам. устие 0.125 м (Филов 1934: 79, № 16, обр. 100), чернофирнисова от Сърневец, Чирпанско (Божкова 1989: 4, обр. 5) и от Младово, Новозагорско (Божкова 1989: 4, обр. 6), както и местна имитация от сива глина от Тулово, Старозагорско: вис. 0.095 м; шир. 0.07 м (Табакова-Цанова 1961: 56, обр. 3а).

[23] Според З. Арчибалд те са без тракийско съответствие (Archibald 1998: 178, fig. 7.1) и аз не смятам, че златната каничка копира техния тип (мнение на Szymanska 1984: 107), а по-скоро е търсено съответствие на обема.

Друга интерпретация свързва сцената със състезание между двама войни-аристократи за властта над страната и престола (Попов 1986: 127), което също е неприемливо, не само защото колесничарите не са дефинирани като войни, но и поради отсъствието на знаци и атрибути, които да ги разграничават един от друг. Заради невъзможността едновременно да се управляват конете и да се води бой, кошът на колесницата е пригоден за двама – войн и колесничар, а отсъствието на втори върху врачанската каничка предполага, че е изобразен момент от състезание и ако приемем, че са изобразени двама състезатели (а не декоративно удвоен образ), то и двамата са го спечелили, ако тълкуваме правилно палметата, която ги разделя. Още повече иконографията на състезанията с колесници в гръцкия свят ги показва една след друга (вж. фиалата от Башова могила, **6.8**), а не една срещу друга, както е тук. По същата причина не бих приел и тълкуването, според което е представен слънчевият бог (крилатата квадрига като негов атрибут), удвоен семантично като двойствена същност на тракийския слънчев бог, за да се изрази кръговратът на слънчевата колесница в дневното и нощното небе, подобно на делфийския култ на Аполон и Дионис (Маразов 1980а: 20 – 21), тъй като това би наложило двете хипостази на слънчевия бог да бъдат ясно дефинирани. На идеята за слънчевото божество се опира и Р. Ходинот в опита си да разчете сцената с ведийската образност, търсейки индоевропейските ѝ измерения (Hoddinott 1986: 27), но без да обясни удвояването на образа. Сходна е идентификацията на колесничаря с елинския бог Аполон и неговата крилата колесница (Venedikov 1989: 78 – 79), доразвита в идеята за хиперборейския Аполон, който отлита на север (по-долу), както и допускането за хиперборейския Абарис като прототип на колесничаря (Penkova 2007: 460), което също не е приемливо, тъй като той не е дефиниран с атрибута си (стрелата!), нито пък имаме визуални или литературни аналогии / основания за подобна интерпретация.

Идентичността на двете колесници и на колесничарите в тях, представени в огледална симетрия, както и липсата на атрибути, които да дефинират сцената, предполага, че удвояването е композиционно решение и смисълът му е по-скоро декоративен(?) – като пример бих посочил сцената с Херакъл и Хиполита от Рогозенското съкровище, която е утроена, вероятно за да се оформи фризовата композиция в украсата на каничка № 154 (Рабаджиев 1996: 64 – 72). Дали обаче не бихме имали основание да предположим и идеята, че е пресъздаден в местен вариант митът за Херакъл, който в образната интерпретация на мита в елинската иконография след средата на VI в. е изобразяван да се възкачва при боговете на колесница (Boardman 1990: Nos 2877 – 2938), като особено сходно е изображението на конския впряг върху атически червенофигурен камбановиден кратер от гроб в некропола на етруската Спина с дата между 400 – 380 г. (ил. IV:3), а към подобна идея насочва и младежкото голобрадо лице, какъвто е представян и Херакъл във времето на Александър. И макар да отсъства знакова идентификация на образа с атрибути, върху каничката това може би е подсказано с крилатата колесница и с „Херакловият“ възел, в който е оформена дръжката. Защото крилата на колесницата безусловно я свързват с небесните селения, където са боговете, но отсъствието на атрибути по-скоро говори за анонимен (хероически?) статус – по примера на елинския Херакъл или Пелопс, който бил получил крилата колесница от Посейдон, с която и победил в състезанието за ръката на Хиподамия (Apollod. E 2.3 – 7)[24]. Така присъствието на Херакъл върху каничката в контекста на погребението би могло да означава и обещание за обожествяване / хероизиране на мъртвия в отвъдното по примера на елинския бог-херой(?). Но пък издава и елинското влияние по отношение на сюжета, както и македонското за популярността на Херакловия мит и образ в Тракия (Рабаджиев 1993: 62 – 67).

1.6.7. Сребърна кана № 157 от съкровището при Рогозен; НИМ, инв. № 22457; размери: вис. 0.12 м; 0.1349 кг (Маразов 1996: 180 – 191). Каната е изработена във висок релеф, украсена с композиция от две колесници (квадриги) с по четири колела и четири коня, разположени в огледално изграден фриз, много подобен на този върху врачанската каничка – задните части на колесницата се разделят под дръжката, а конете от двата впряга се събират в предната част на каната (**6.7**, **6.7a**). Самите коне са изобразени също по твърде сходен начин – един зад друг, като най-близкият до колесницата е изобразен в преден план, стъпил на задните си крака, почти изправен с вдигнати високо във въздуха предни крака. Телата са предадени в профил, само главите на първите два коня (откъм колесницата) са извърнати в пълен фас, но единствено главите, което не е раздвижило еднообразния ритъм, а напротив – подсилило е впечатлението за скованост в позата на животните (**6.7.2 – 3**). Това е подчертано и от сумарното предаване на обемите, но и от твърде многото неточности в пропорционирането на фигурите – шиите са прекалено дълги за скъсените тела, крилата излизат от горната част на предните крака, идентичната поза на високо изправените тела изявява монотонността на композицията, лишава я от динамика и убедителност. Главите на конете са обхванати от ремъците на оглавници, подсилени от начелни, наносни и подбузни ремъци, украсени с кръгли апликации, доста подробно предадени, което е довело до натрупеност и графичност на изображението, въпреки високия релеф. Усещането за плоскостност и схематизъм е подсилено и с крилете, които са с рисувани графично и сумарно пера, но най-вече с това, че е показано само по едно от крилата – видимото (дясното за единия впряг и лявото за другия), за разлика от краката, които са видни и четирите. Така също хомотите не са отбелязани, както и ока, а по подобие на врачанската каничка зрителят остава с впечатление за върволица от коне, чиято единствена връзка с колесницата са поводите в ръцете на колесничаря. Набиват се на очи и поводите на най-задните коне, които са предадени да минават над крилата (само при тях) и по този начин биха възпрепятствали летежа.

---

[24] Изтъкнато като аналог на сцената върху врачанската каничка и от Ив. Маразов (1980: 10 – 11). Пелопс или Херакъл предполага и Б. Кул в своя прочит на образа върху каничката (Kull 1997: 273).

С много неточности (неумение на торевта) са предадени и колесниците с фигурите в тях. Колесниците са четириколесни, колелата са с по 8 радиални спици всяко. Кошът е заменен от платформа, поставена върху колелата – високо над осите, които не са изобразени (подобно на врачанската каничка). Отзад на платформата е прикрепено вертикално крило, дали и като облегало на стола, на който седи един от пътниците(?). Платформата е оформена като ред йонийска кима, над която има коси насечки, имитиращи усукано въже. Колелата на колесницата са стъпили върху обозначения хоризонтален терен, от който конете плавно се „вдигат“ нагоре по диагонал, който пресича тялото на каната, вероятно за да внуши идея за „летеж“, подсказана и от крилете на конете и на колесницата и подсилена с почти изправената им стойка.

Двете седнали на стол фигури са единствените, които се различават в огледално симетричната композиция. Техният статус е подчертан с височината им, както и с атрибутите, които те държат в ръце и ги извеждат от анонимност (идентифицират) за знаещите. Седнали са върху стол, който прилича на гръцкия дифрос (без облегалка[25]), върху който е поставена и възглавница, а страничните крака и на двата стола излизат извън платформата и висят в пространството над колелото. Главите и на двете фигури са предадени във фас, както и торсът, а краката на едната (мъж?), облечена в къс хитон, са в профил надясно, като десният е изпънат напред. В свитите, протегнати вдясно ръце тя / той държи лък в лявата и стрела в дясната пред гърдите. Косата е предадена в къси букли, диагонално през тялото е преметната хламида, част от която наблюдавам и зад дясното рамо. Другата фигура е подобна, но с дълга коса, оформена като усукани плитки, които падат симетрично върху раменете ѝ; краката ѝ са в ракурс наляво и е облечена в дълъг хитон; в дясната ръка държи разцъфнала клонка, представена твърде условно и графично, и фиала в лявата пред гърдите.

Колесничарката, което е по-вероятното интерпретиране на пола на фигурата, както личи по обозначените релефно гърди на фигурата до божеството с лък и стрела (**6.7.1**), е с глава и торс във фас, по начин твърде сходен с другите фигури, а присвитите в колената крака са в ракурс надясно / наляво. Изобразена е с дълга коса, разделена по средата, облечена е в дълъг хитон без ръкави и боса. Тя седи също върху *дифрос*, едно от крачетата на който се вижда под тялото на едната фигура, а при другата дрехата скрива стола, върху който е седнала (**6.7**), но и двете са значително по-ниски от фигурите зад тях. В протегнатите напред ръце тя придържа поводите на конете, но релефната лента минава под свитата китка на издадената напред лява ръка, в която се оказва, че трябва да са десните поводи, а в дясната – левите (**6.7.1**). По идентичен начин са разменени поводите и при другата фигура: в дясната тя държи левите и в лявата – десните (**6.7**). Под драперията на дрехите торевтът се е опитал да подскаже формите на телата, като е успял да предаде убедително ракурса и на трите фигури (колесничарите и богинята с клонката) чрез перспективно скъсяване на бедрото във втори план, но схематичните прави и успоредни гънки на дрехата до коленете и еднакво извитите дипли под коленете и при трите фигури по-скоро подчертават сковаността на позата. Това особено силно се чувства в третирането на дрехата на фигурата с лъка и стрелата, която е предадена с еднакви успоредни гънки по дължината на увития около тялото плат.

---

[25] Според Ив. Венедиков столовете са с облегалка и той ги определя като тронове, но облегалка за гърба в действителност отсъства – илюзия за такава дават крилата, но за да бъдат интерпретирани като тронове (θρόνος), те би трябвало да имат перила и за ръцете.

Позата на седналите божества е много подобна на седналите богини върху ритона от Поройна (отново върху дифрос) – главата и торсът са във фас, а ръцете сгънати в лактите наляво / надясно държат атрибути, краката са в профил наляво / надясно, като едното стъпало е в профил, а другото – във фас (ил. V:3a – b). По сходен начин е представена и богинята, седнала върху лъвица от кана № 155 на Рогозенското съкровище (ил. V:4a – b)[26], дори ако трябва да ги сравняваме, трудно бихме разграничили преплетените връзки между тях:

– и при трите съда, предназначени за трапезна консумация на вино (ритон и кани), композициите са огледално симетрични, изградени чрез дублиране на образа: две богини и две адорантки / жрици върху ритона, две богини върху кана № 155, и отново две богини на две колесници с две колесничарки върху кана № 157, но главните фигури са разграничени чрез атрибути;

– позите са много сходни, но неумението на торевта да представи в ракурс седналата фигура от ритона и кана № 155 е довело до илюзията за кръстосаните им крака, тъй като стъпалата са предадени едно зад друго, нещо, което наблюдаваме и във фигурата, облечена в къс хитон, върху кана № 157. Странно, но в значително по-примитивното изображение на фигурата върху ритона, където фиалата / фиалите в ръцете на богинята / богините са изобразени сякаш гледани отгоре (в кана № 157 те са в профил), торевтът изненадващо е демонстрирал овладяно умение да представи стъпалото на левия / десния крак във фас, доста неестествено като поза, но сполучливо като изпълнение;

– сходни са и атрибутите на фигурата в къс хитон върху кана № 157 и върху кана № 155: лък и стрела;

– отличава се облеклото на фигурите върху кана № 157 – в елински безръкавни хитони, като само фигурата в къс хитон е със заметната диагонално през тялото хламида(?)[27]. Дали само с хитон или с хитон заметнат с химатион са облечени фигурите върху кана № 155 и ритона[28], или това е местна дреха, която се е замятала отпред, тъй като не личи краят на наметката, както това е видно зад дясното рамо на фигурата върху кана № 157;

– разлика наблюдаваме и в пластическите умения в представянето на човешките фигури: при ритона от Поройна дрехата е предадена сумарно и под нея не личи анатомията на тялото; при кана № 155, въпреки схематично представената драперия, под подредените успоредни линии се долавят формите на тялото, като при фигурите от кана № 157 торевтът е нарушил симетричната подредба на гънките, за да изяви доста успешно формите на тялото. А това, че ритонът е с най-късна дата, подсказва, че трудно бихме доловили еволюция в уменията на торевтите и в приспособяването им към елинските образци.

Фигурите са във висок релеф, дори главите на конете и краката им от предния план, както и главите на човешките фигури са представени почти триизмерни, за да се отделят от фона, като това личи особено ясно при колелата и техните оси, които вероятно са апликирани върху тялото на каната. Видимото несъответствие между виртуозното техническо изпълнение и несръчния рисунък и моделиране на фигурите от декоративния фриз, дело вероятно на един и същ майстор, е това, което смущава днешния изследовател, но явно не и древния собственик на каната. Разбира се, трябва да се отчете, че в сравнение с каничката от Враца, която също е с отлично техническо изпълнение (особено на дръжката във форма на Хераклов възел) в дисонанс с примитивния рисунък, в каничката от Рогозен торевтът се е стремил да наподобява елинските майстори в обемното третиране на фигурите и опитите за ракурс, което бележи и по-висока степен на елинизация по отношение на правенето на образи.

От първия ден на откриването на съдовете от съкровището интригува въпросът с интерпретацията на изобразените фигури. Ентусиазмът на първите публикации и опитите да се идентифицира тракийската Бендида в седналата на стол фигура (Николов 1986: 27 – 30), при положение че освен името ние нямаме ни най-малка представа за иконографията ѝ в тракийска среда, бяха бързо преодолени, като се очертаха и два варианта в резултат от два подхода към разчитането на сцената.

---

[26] За интерпретацията на каничката: Стоянов 1991: 21 – 34; Маразов 1996: 131 – 144.

[27] Това предполага Ив. Венедиков за дрехата на фигурата, която той интерпретира като Аполон (Venedikov 1989: 79).

[28] Според Т. Стоянов дрехата е хитон, покрит от химатион, косо преметнат само над едното рамо и силно надиплен (Стоянов 1991: 29).

В първия божествата получиха конкретни идентификации на божества от елинския пантеон, докато вторият е насочен по-скоро към функционалното им идентифициране и реконструиране на тракийската представа за тях. В първия модел божествата са посочени като Аполон и Артемида, а колесничарката е идентифицирана с Великата богиня (Гергова 1987: 7 – 8), нелогично дори и от факта на изявеното принизено положение на кочияша в колесницата. Разпознаването на близнаците Аполон и Артемида в божествата върху колесниците, както и Селене в тяхната колесничарка, е използвано и в опит за историческа интерпретация на мита и култа на Хиперборейските божества в Тракия, появяващи се тук в местен сюжет (Venedikov 1989: 79 – 80)[29]. Тази идея е доразвита в идеята за подвижния храм-колесница на Аполон, означил небесната му власт, което в разказания от Павзаний мит е изпратеният от бога в земите на Хипербореите делфийски храм от пчелен восък и пера (Penkova 2007: 456 – 463). Предложеното тълкуване е свръхинтерпретация поради това, че обяснява създадени в Тракия образи и сцени с митове, сътворени в чужда културна среда, като дори липсва връзката между мит и образ: едва ли бихме разпознали в колесниците делфийския храм от восък и пера (йонийската кима, с която е украсена платформата, е не само архитектурна декорация, както предлага Е. Пенкова – с. 458); никой от древните автори не е известил какво представляват даровете на Хипербореите, единствен Херодот споменава, че са били обвити в житни стъбла (Hdt. 4.33), за да интерпретираме богинята в колесницата като Артемида, която ги носи в ръка – цъфналата клонка според Е. Пенкова (с. 457 сл.); колесничарките не са обозначени с атрибути, за да приема, че те представят Селене (металът – сребро, от който е направена каничката, не е достатъчно основание за това мнение на Е. Пенкова, с. 459); сцената върху източния фронтон на архаичния храм на Аполон в Делфи (на Алкмеонидите) е интерпретирана като епифания на бога в квадрига, но не е свързана с Хипорбореите, както я тълкува Е. Пенкова (с. 457), а с първата поява на бога в светилището, посрещнат от Гея, Темида и Феба (трите кори) и Делфос, ескортиран от двамата атиняни (трите куроса) така, както е в пролога към „Евменидите“ на Есхил (Stewart 1990: 87 – 88). В разказа на Павзаний отсъства идеята за храм, който да се мести постоянно, а разказаното е по-скоро част от легендарната история на светилището, в която, за да се изтъкне древността на култовото място, е подчертана архитектурната еволюция на храмовата постройка: първият храм е бил колиба от лаврови клони, вторият е бил дело на пчелите – от пчелен восък и пера (него Аполон изпратил на Хипербореите), третият – бронзов и сътворен от Хефест и Атина, и едва четвъртият – от камък и дело на херои (Paus. 10.5.9 – 12). Макар Кр. Сурвину-Инууд да приписва авторството на мита на Пиндар[30], той по-вероятно е бил част от свещената история така, както легендата изрежда четиримата богове, които поредно са държали прорицалището: Гея, Темида, Феба и Феб Аполон (Aeschyl. Eum., 1 – 17). Самият Павзаний е скептичен към тази история, като разказва и други версии, възникнали в стремежа да се рационализира историята на светилището. Тук не можем да бъдем сигурни във времето на създаването на този разказ, но най-рано е засвидетелстван във фрагменти на Пиндар, в които се разказва за бурния вятър, който отнесъл храма при Хипербореите (Pind. Paean 8). Няколко десетилетия по-късно Херодот отбелязва, че земите отвъд Дунава, както твърдели траките, били владени от пчели (Hdt. 5.10), а според скитите на север перушина изпълвала въздуха и заради нея не можело да се видят по-отдалечените части на континента, нито пък да се преминат (Hdt. 4.31). Самият Херодот не вярва на тези слухове: нито че пчелите ще понасят студа, нито че това е перушина, а не сняг, а объркването за пчелите се дължало, според Ал. Фол, на подигравателното назоваване на скитите в уличния жаргон още преди, но най-вече след комедията на Аристофан „Тесмофории“, в която Скит вместо *мели* / *мелиса* произнасял *мелис*, предизвиквайки с това смях и подигравки (Фол 1990: 154). Пчели и перушина са били вероятно популярна елинска представа за земите на север, което и би обяснило делфийската традиция.

В другия прочит спорът е около тълкуването на пола на божеството в къс хитон – Р. Ходинот е скептичен в разграничаването на мъжки от женски божества, както и към директното идентифициране на елински персонификации, но все пак вижда в него мъж, идентичен с божеството на колесница върху каничката от Могиланската могила и с конника върху оброчните релефи от римска Тракия(?), което, според него, е персонификация на индоевропейската идея за хероя в слънчевата колесница. Колкото до другото божество, според него то найвероятно е жена, същата върху апликацията от Летница – отново с клонка в ръка (Hoddinott 1989: 52 – 55). Въздържанието на автора да я определи като Великата богиня-майка е заради съмненията в антропоморфните божества на траките в IV в. и поради отсъствието на тази представа сред индоевропейските, което е проява отново на догматичен подход в налагането на готови схеми върху действителност, която не познаваме добре. В един по-различен прочит идентификацията на Аполон и Бендида-Артемида е предположена като гръцка знакова схема, за да се *визуализира семантично формулата* ***власт над звяр и природа***, маркирана от атрибутите стрела и лък и клонче в избирателната активност на тракийските торевти (Цацов 1987: 20), но едва ли анонимната спрямо местните представи „визуализирана формула“ би била приемлива за сцена, работена в местно ателие – явно не за пазар, а по поръчка и надзор на тракийски династ. Според Ив. Маразов и четирите фигури са женски – богини и колесничарки, логично според направения тук сравнителен анализ. А двете богини въз основа на атрибути и облекло са разграничени на матронална и виргинална хипостаза на тракийската Велика богиня, затова и едната е трудно отделима от мъжко божество. В гръцките представи те се идентифицират от Артемида и Деметра, но дали не като майка и дъщеря в тракийския пантеон, по подобие на гръцките Деметра и Персефона, които се разделят в задната част на каната, за да се съберат отново в предната ѝ част (Маразов 1996: 180 – 190).

---

[29] Отхвърлено като възможна интерпретация у: Маразов 1994: 121; за неприемането на сходна интерпретация на кана № 154 от съкровището: Рабаджиев 1996: 64 – 72.

[30] Кр. Сурвину-Инууд анализира модела на мита като осмисляне на историята на светилището в прехода от природа към култура: растение / дива природа – пера и восък / животински умения – бронз / божествени умения – камък / човешки умения (Sourvinou-Inwood 1979: 231 – 251).

Но от малкото, което знаем за пантеона на траките, ние не бихме могли да прочетем убедително цялата сцена. Видно е само, че тя не би могла да бъде тълкувана от позициите на гръцките митове (Маразов 1996: 180), което предполага, че готовите образи / шаблони на елински божества са били използвани от торевтите, за да предадат местни идеи. Подобна идея подсказва образната близост между богинята от каничката и сцената с Триптолем в атическата вазопис – той е изобразяван седнал в летящата си колесница да разнася по света даровете на богинята Деметра, в лявата ръка държи изкласилите житни стъбла, а в дясната – фиала (ил. VI:4)[31]. Това подкрепя идеята за животодаряващи функции на богинята, макар че, ако в гръцкия свят това е идеята за културното земеделие, покровителствано от Деметра и подсказано с Триптолем, картината в Тракия остава неясна. Може би сцената представя двете начала на божествената активност: богинята е жената, която дава живот – клонката като знак за раждането му, а богът с лък и стрела може би е нейната антитеза – мъжът, който го отнема[32]. И тъй като местна еволюция в развитието на образа е трудно доловима (вж. §3.1.2), по-логично бих предположил заимстване на елинска схема, която девалвира в опитите да бъде копирана в кана № 155 (дата в последните десетилетия на IV в.: Стоянов 1991: 30) и в ритона от Поройна (в началото на III в.: Маразов 1978: 144). В опита си да пресъздаде визуално тракийските представи художникът е претрупал със знаци образното пространство: колесницата е с крило отзад (по подобие на врачанската, но там са само пера), но и конете са с крила, както ги виждаме в гръцки образни сцени, дали за да бъде максимално ясно разбран от тракийския си клиент, или пък това се е получило като натрупване на чужди заемки върху местните представи?

1.6.8. Сребърна фиала с позлата от Башова могила, АМ – Пловдив, инв. № 1515; размери: диам. 0.205 м; вис. 0.03 м; 0.428 кг (Филов 1934: 63 – 65, № 2, Табл. IV). Фиалата е гробен инвентар, използвана като урна за пепелта на погребания. Върху вътрешната повърхност в кръгова композиция около омфалоса са гравирани[33] четири колесници (квадриги), препускащи в ход наляво (**6.8**, **6.8а**). На колесниците до кочияша е стъпил и въоръжен войн-*апобат*, като всяка двойка е различна по отношение на облеклото, въоръжението и позата. И четиримата апобати са с шлемове: двама – с халкидски (**6.8.1** и **6.8.2**), един – с илирийски (**6.8.4**), и един – с пилос (**6.8.3**), с кръгли щитове с емблеми: лъв (**6.8.2**), кон (**6.8.1**) и кентавър (**6.8.3**), четвъртият е извърнат от вътрешната страна (**6.8.4**), трима са с кнемиди, при единия от войните това не е много сигурно, а той самият е облечен и в ризница

---

[31] Сцената е изключително популярна в атическата вазопис след средата на VI в. в черно- и червенофигурни съдове от всички форми (вж.: Beazley archive: ‘Triptolemos’).

[32] Споделено в разговор от доц. д-р Петър Делев, за което му благодаря.

[33] За техническото изпълнение на украсата чрез гравиране върху инкрустиран лист от сребро с позлата: Василев 1980: 18 – 21.

(**6.8.4**), сходна с предложената като реконструкция по откритите в Голямата могила при Дуванлий апликации (§1.7.1). Неговият кочияш е единственият, който освен хитон (по традиция безръкавен и дълъг) е наметнат и с шарена (на точки) хламида[34], която се развява зад гърба му. Кочияшите са приведени напред, завладени от устрема на състезанието, придърпват поводите на конете и с двете ръце, а погледът им е устремен напред, главите им са в профил, само един от тях се е извърнал към война до него – този с пилос на главата и кентавър върху щита (**6.8.3**), а косите им са привързани с лента с изключение на един, който е кочияш на война с емблема на кон върху щита (**6.8.1**). Телата на двама от тях са в ракурс (**6.8.3**; **6.8.4**), докато другите двама, макар и в профил, са изобразени с видни и двете ръце с раменете (**6.8.1**; **6.8.2**). Войните се придържат с дясна ръка за рамата на колесницата, а в лявата държат щита (в различна поза), единствено войнът с пилос на главата, към който се е извърнал и кочияшът, придърпва поводите на конете, а с левия си крак той е стъпил извън коша, явно да забави бързината на конете и да демонстрира акробатични умения (**6.8.3**). По подобен начин с ляв крак извън коша е стъпил и войнът с лъвска емблема на щита (**6.8.2**), а войнът с обърнатия щит се е извърнал във фас и е спуснал левия си крак почти до земята, готов да слезе (**6.8.4**). Единствен войнът с кон върху щита е стъпил и с двата си крака в коша, но макар и главата му да е в профил напред, горната част на торса му е в ракурс, долната част и краката са извърнати във фас, а прегънатите колене издават намерението му да слезе (**6.8.1**). Конете са изобразени също в устремен бяг, като нито един от впряговете не повтаря позата на друг, а някои от конете не се виждат зад тези от по-предния план, което подсилва експресивността на сцената. Самите коне са с означени поводи и нагръдни ремъци на хомота, но оглавниците са изобразени единствено на конете от впряга на колесницата в ракурс, и то твърде бегло (**6.8.4**). Стволът на ока също е показан, прикачен към оста на колелата, които са с ортогонално кръстосани спици. Всичките коне са в пълен профил наляво, докато за колесниците може да се спори дали са предадени в лек ракурс, или художникът се е постарал да направи видни и двете им колела, които иначе са в пълен фас. По същия начин и фигурите на войните са в ракурс, с изключение на война с пилоса, който е в профил, а единствено главата на кочияша му е извърната към него в ракурс надясно (**6.8.3**).

Макар художникът и да не е приложил перспективно скъсяване на фигурите в дълбочина (еднакви по размер са и конете, колелата, човешките фигури), чрез разнообразието от пози е подсилена динамиката и напрежението от състезанието, което някои от изследователите идентифицират като част от процесията на атинските Големи Панатенеи в чест на богинята Атина (Archibald 1998: 178; Reho / Ilieva 2006: 92). Фиалата е отнесена към продукцията на атическо ателие от втората половина на V в. (Филов 1934: 210, 230; Vickers 1994: 616), а допълнително гравираният надпис върху външната страна на съда (не в ателието) – ΔΑΔΑΛΕΜΕ – подсказва, че е била притежавана от тракийски аристократ, вероятно същият, чиято пепел е съхранила в погребението (пак там: 65), защото още три съда от гробния инвентар носят гравирано същото име: сребърен киликс с позлатена сцена на Селене върху кон (Филов 1934: 65 сл., обр. 81, 82, Табл. V); сребърен ритон с позлата с протоме на кон (пак там: 67 сл., обр. 83, Табл. VI); сребърна каничка с канелюри (пак там: 67, обр. 84)[35]. А това поставя под съмнение предположената интерпретация на гроба в Башова могила като принадлежащ на Севт I (Тачева 1994: 145 – 147), или поне присъствието на трите съда, подписани с едно и също име, трябва да бъде обяснено.

Атическият произход на фиалата е подсказан и с популярността на състезанието с апобати в панатенейския празник – виждаме ги в колесниците на шествието върху йонийския фриз на Партенона (Jenkins 2006: figs. 86, 90), както и върху две мраморни бази за комеморативни паметници от пространството на Атинската агора (ил. XI:3; Camp 2003: fig. 6). Подобни сребърни фиали с тежест 1 мина са популярни в елинска среда като лични притежания, в инвентара на светилища, а и като наградни чаши за победители в състезанията в Маратон и Сикион (Pind.Ol., 9.90; Nem. 9.51; Vickers 1994: 613 – 624).

---

[34] Ю. Борхарт я вижда като зейра, шарена, затова и тракийска (1985: 61), но тогава едва ли би се развявала така леко на гърба на колесничаря, а би покривала тялото му в тежки гънки, както е показана при ездачите (§Конници: 1.6.5 – 6).

[35] Тълкувано от Б. Филов като лично име, родителен падеж на Δαδαλεμες или Δαδαλεμεις, който е бил притежателят на съда, потвърдено и от Д. Дечев (Detschew 1957: 'Δαδαλεμες'). Вл. Георгиев се опитва да прочете надписа като свещена формула: *Земьо, пази (дръж, защити, закриляй) ме* (Георгиев 1977: 114 – 119), докато според Ал. Фол името е теофорно, на Великата богиня-майка, и е носено от царствен посветен (Фол 2002: 326 – 328)..

От друга страна, композицията на фиалата от препускащи в кръг колесници (обикновено наляво) не е уникална – ранно изображение в чернофигурна техника е известно върху капака на червенофигурна амфора на художника Клеофрадес в последната четвърт на VI – първата на V в.; представени са три преследващи се квадриги в пълен профил надясно, свободно препускащ кон и терма, която да заобиколят (Beazley archive: No. 201654). Значително по-популярна е тя в торевтиката на елинския свят от последната четвърт на V в. – препускащи квадриги са известни по няколко сребърни фиали, представящи апотеоза на Херакъл в продукция на ателие в Магна Греция (ил. VIII:2)[36], които са копирани директно през елинизма (втора четвърт на III в.) и в керамични форми[37]. Затова и стремежът да се търси тракийска интерпретация в кръговото движение върху фиалата (Пенкова 2005: 571) ми се струва пресилено и неубедително.

Гробът е вкопан в древния терен, изграден е от големи каменни блокове с изгладена вътрешна повърхност, отгоре е бил покрит с дървени греди, подредени надлъжно. Погребението е извършено с кремация, а пепелта е била събрана във фиалата, самата тя поставена в бронзов съд, положени в гроба сред многобройни други съдове (сребърни: киликс, ритон, чаша; бронзови: хидрия, ситула, чаша, и керамични съдове: две червенофигурни хидрии и чернофирнисова чаша), както и бронзови върхове на стрели, всичките подредени в едната половина на гроба около части от бронзова ризница и златен нагръдник с лъвица. В другия край на гроба са върховете на две копия, поставени вероятно без дървените дръжки (Филов 1934: обр. 79). Там в долната половина на гробното пространство, което е странно празно, според Б. Кул е била депонирана колесница, лично притежавана от погребания, а фиалата-урна била спечелената от него награда в състезание с колесници (Kull 1997: 269), интересно хрумване, което не би могло да се потвърди в археологическия запис[38].

1.6.9. Сребърен кантарос с позлата, неизвестен произход, вероятно от Тракия, от частна „Колекция Васил Божков“; размери: вис. 0.168 м; диам. устие 0.115 м; тегло 0.3979 кг (Маразов 2009: № 31, 105 – 109; 2011a: 98 – 168). Украсата е гравирана върху тялото на съда и фигурите са запълнени с листова позлата. Дръжките са прикрепени към устието с апликации с образ на Силен, горната част на тялото е украсена с лавров венец, а столчето – с венец от бръшлян, върху стените са представени митологични сцени (**6.9**).

Страна А: Двама младежи отвличат насила девойка в колесница с два запрегнати коня (бига) в ход надясно (**6.9а**). Първият от тях, гол и в гръб, е предаден в силов разкрач наляво, левият му крак е присвит в коляното и в профил, десният е изпънат и в поглед отзад, торсът е наклонен и в гръб, а главата, извърната в пълен профил, е приведена към гърдите на притиснатата в ръцете му девойка. Художникът е постигнал впечатлението за ракурс на фигурата, като е показал част от абдоменалната му мускулатура, а дясната половина на гърба, подсказана от гръбначната линия, е със скъсени пропорции. Девойката е предадена в лек наклон наляво, торсът ѝ е във фас, но главата е в профил надясно, прегънатият наляво / назад крак е също в профил, а изпънатият десен е във фас, с което е подсказан напорът на тялото ѝ да се отскубне от силната прегръдка. Тя, както и младежите, е с боси крака. Сцената е подсилена с патетично вдигнатите ѝ нагоре ръце – дясна към главата и разпилените вълнисти коси, а в лявата придържа драперията на дрехата си – дълъг и пъстър хитон, развят около левия крак и изпънат около десния, с което отново е подсказана посоката на нейното движение. Така двете фигури възпроизвеждат почти идентична поза, но огледално обърната, тъй като тя е във фас, а той в гръб, той я придърпва към колесницата, а тя се мъчи да се отскубне в обратната посока. До колесницата ги чака друг младеж, гол и извърнат полунадясно, той е стъпил с единия крак в коша, а другият е опрял в земята наклонен в обратна на движението посока, с което е демонстриран стремежът му да задържа хода на возилото (**6.9b**). Главата му е извърната в ракурс наляво към борещата се двойка, с ръцете си той опъва поводите на конете – левите в лявата ръка, десните в дясната, около лявата му ръка е увита развята хламида, а присвитата поза подсказва напрежението в удържането на конете. Те пък са представени стъпили на задните си крака, а предните размахват във въздуха, но всъщност е изобразен само единият от двойката коне – десният от предния план, а другият се долавя в двойните контури и в представените осем крака, а разминаването е доловимо по-ясно при главите (**6.9c**). Конете обаче са изправени в резултат от опъването на хомота (застопорената колесница), но не и от поводите, които се спускат свободно от муцуните им, а при тази поза на конете и на колесничаря, който трудно ги сдържа, би трябвало да са опънати до краен предел.

---

[36] Две фиали от Ню Йорк в Метрополитен музей (Richter 1941: figs. 1 – 6; 1950, figs. 2 – 4), една от Испания, вероятно местна имитация (Richter 1950: fig. 8), и две от Британския музей, втората с пет колесници и отлята вероятно в по-късна епоха (Ibid.: figs. 5, 6).

[37] Четири фиали от групата на „Каленските“ керамични съдове (Richter 1941: figs. 23 – 26; 1959: 241 – 249).

[38] Към тази колесница Б. Кул включва съобщените големи гвоздеи и трите златни апликации с фигури на риба, които тя интерпретира като части от украсата на возилото (Kull 1997: 269). По-вероятно гвоздеите са обков на покритието на зидания гроб с дървени греди, апликациите са изработени от твърде тънко фолио, за да могат да се използват с такава цел, а отсъстват и други елементи от металния обков и шини на колелата, за да допуснем, че опитен археолог като Б. Филов би пропуснал такъв факт. Още повече той съобщава за запазени части от дървените греди, а това подсказва, че и елементи от специално обработеното дърво на колесницата също би трябвало да се съхранят. Ако не са били с метални шини, които са били използвани за по-тежките стопански двуколки и четириколки, дървеният наплат на колелата за леките състезателни колесници е бил притегнат с кожени ремъци (Crouwel 1992: 37), части от които биха били документирани.

Колесничарят държи в ръцете си два от поводите – с дясната си ръка придърпва двойна ивица, която води от десния кон, но не от юздата, а зад гърба му при връзката на ока с хомота. Другата двойна лента води малко по-нагоре, вероятно към левия кон, а за извития край на ока, който се подава при гърба на коня в основата на неговата шия, е привързана двойна лента, която в другия си край е завързана за перилото над високия щит на колесницата – т.нар. от Омир ζυγόδεσμον, с който окът е привързван към шасито за по-стабилна връзка, и най-вече при движение на колесничаря в задната част на дифроса. Самата колесница е с тесен кош поставен върху оста на колелата, вижда се само близкото от тях в пълен фас, то е с четири спици, а в пространството между тях е нарисувана страницата на колата и стволът на ока. Колесницата е представена в пълен профил с извито перило над страницата, високата предница е видяна само в профил. Към оста на колелата е прикачен окът, състоящ се от две успоредно привързани пръчки за по-голяма здравина, видени ясно и при завития им край. На гърдите на коня е нарисуван презгръдния ремък, украсен с апликация отпред, а през тялото му е привързан и презкоремния ремък за придържане на хомота. Както е при други елински паметници, на мястото на връзката на ока с хомота е имало приспособления за разпределяне на поводите, които оттам преминавали към ръцете на колесничаря. Тук това е неясно – видимо се различава само извитият и привързан край на ока, бихме могли да предположим видимия за зрителя извит край на хомота, под него се предполага и елипсата на подложката му върху тялото на коня, но не личат ясно линиите на преминаващите поводи. Изобразеният оглавник е от типа без начелник и подбузник, само с наносник, и е подобен на амуницията от златната врачанска каничка (**6.6.2**). Но към юздата е прикачена издължена правоъгълна пластина, придържана с две разклонения към основния ремък на оглавника, подобно на начина по който са прикачвани псалиите (ил. II:5), но това всъщност е метална плочка с грапавини, т.нар. *bit burrs*, които са използвани да тормозят животното и така да го контролират по-категорично, но в запазени изображения се вижда как те са прикачени към збалеца, но извън устата, а върху тях са поставени *псалиите / кнебелите*, които я придържат към оглавника и към тях са прикачени поводите (ил. II:6; §2.1.2). Тук те не са изобразени и връзката със збалеца и поводите е неясна, а това иде да подскаже, че конструкцията на амуницията не е била позната на художника и нарисуваното от него е резултат от недотам умело копиране[39]. Но ако това го съпоставим с умението му да рисува и композира човешки фигури в сцена, възникват основателни съмнения в автентичността на артефакта.

Цялата сцена е изпълнена с динамика и напрежение, подсилено от противопоставящите се и допълващи се пози на фигурите – полунадясно, полуналяво и в гръб, както и с пресичащите се линии на изпънатите и прегънати крака. Предположената интерпретация е в мита за отвличането на Левкипидите – Фоебе и Хилаейра, от Диоскурите – Кастор и Полидевк (Apollod. 3.10.3; 3.11.2), като основанието за идентифициране на божествените близнаци в двамата младежи е изобразената звезда върху щита на колесницата (Маразов 2009: 106 – 108), макар и девойката тук да е само една. Сцената на отвличането е популярна в гръцката образност: от третата четвърт на VI в. във вазописта и предимно в атическата керамика (Hermary 1981: Nos. 194 – 203), но също и в пластичната украса на религиозни сгради като съкровищницата на сифнийците в Делфийското прорицалище на Аполон от последната четвърт на VI в. (Ibid.: No. 207), живописна творба на Полигнот на тази тема в светилището на Диоскурите в Атика от средата на V в. (Paus. 1.18.1), или пък върху северната стена на хероона в Трюса, Ликия, с дата ок. 370 г. (Hermary 1981: No. 207). Макар и многовариантни в прочита на сюжета, повечето се обединяват около използването на колесницата като средство за отвличане на девойките / девойката. В отделни случаи са изобразени две колесници с двамата близнаци и по една от сестрите в тях (Ibid.: Nos. 196; 203), в някои от сцените девойката участва дейно в своето отвличане, държейки поводите на колесницата, с която бягат от техните годеници (Ibid.: No. 197). Най-близка до сюжета върху кантароса е сцената върху апулийски червенофигурен волутен кратер от края на V в.: единият брат е в колесницата, облечен като колесничар той държи поводите на готовите да препуснат коне, а другият е хванал през кръста деойката, която патетично е вдигнала ръце (Ibid.: No. 202). Върху кратера двете действия не са обединени в общ композиционен акцент, както е постигнал това художникът на кантароса, но иначе плавните линии в сложните ракурси на фигурите и трактовката на обемите са много близки (ил. VI:1). Доловимата разлика е в представянето на колесницата, която върху апулийския кратер е в ракурс – както кошът и елипсите на колелата, така и видените изотпред четири коня със скъсени пропорции на телата, умение, от което художникът на кантароса е останал много далеч.

---

[39] По описание на конструкцията у: Hill 1974: 441 – 446; Crouwel 1992: fig. 1.

По-разпознаваема е сцената върху страна Б, където е представено убийството на Орфей от тракийските жени (**6.9**). Двете тракийки са изобразени в устремно движение надясно, едната държи камък в дясната ръка, другата стиска с двете си ръце двойна брадва, с която замахва срещу певеца. Той е гол до кръста, заметнат с хитон и във вдигнатата дясна ръка държи лира, а тялото му е наклонено назад и е опрял гърба си в херма. Ив. Маразов насочва внимание към композирането на сцените, в които е търсена симетричност – в едната двама младежи срещу девойка, две жени срещу мъж във втората, като е търсена и семантична близост с идеята за Самотракийското светилище на Великите богове, където хермата има особена роля в свещения разказ, а Диоскурите и Орфей са сред посветените в мистериите на острова (Маразов 2009: 108). Това е дало основание да се предположи, че кантаросът е натоварен с „тракийска“ образност от орфическите и кабирическите мистерии, тъй като, според Ив. Маразов, той е бил използван като дипломатически дар на атиняните за тракийски първенци в търсенето на съюзници за Пелопонеската война (Маразов 2011: 82, № 53). Предположената от него дата е в последната четвърт на V в., макар че би могло и малко по-рано въз основа на датата на други два кантароса, идентични по форма и техника на изработка, открити в контекста на гроб в Голямата могила при Дуванлий и отнесени към средата – третата четвърт на V в. (Филов 1934: 106 – 111, обр. 132, 135). Това би се потвърдило и от разликата с фиалата от Башова могила, отнесена към последната третина на V в. и която показва по-развит стил с ракурса на колесницата и раздвижените коне, които, макар и в профил, не са скрити един зад друг.

1.6.10. Керамичен киликс от могилен гроб в некропола при Хистрия с рисувана чернофигурна украса; инв. № MIRSR 16834; размери: диам. 0.275 м; вис. 0.165 м, части от тялото липсват, реставриран (Alexandrescu 1978: No. 404). Предметът е открит в могилен гроб в некропола на Хистрия, могила XII, откъдето произлиза и керамичната хидрия (1.6.4; §Коне: 1.9.Е1). Събран е в пространството северно от погребалната клада, фрагменти са били разпрътнати на широка площ, което предполага, че киликсът е бил използван в погребалния ритуал, но не като гробен дар, каквато е хидрията. Чашата е от групата на т.нар. *band cups*, при които фигуралната украса е разположена върху пояс на нивото на дръжките. Сюжетът е битка с участие на колесници, разположени върху двете страни на съда, според написаното от П. Александреску, но публикувана е само едната (**6.10**). От ляво на дясно се разпознава крилат сфинкс, следва въоръжен мъж – хоплит с шлем, с гребен на главата, и камбановидна ризница връз къс хитон. Фигурата е в профил надясно, но торсът е извърнат във фас, лявата ръка е протегната напред, дясната е сгъната до тялото и в нея той вероятно е държал меч, с който пробожда противник, от който пък е запазен само кръглият щит. След липсваща част е възстановена част от фигурата на колесничар, надвесен над впряга от два коня (бига). На главата си, в профил надясно, той носи шлем, тялото му е извърнато във фас, лявата ръка е протегната към конете и в нея той вероятно е хванал поводите, а дясната е вдигната над главата и в нея е държал остен за конете или пък оръжие срещу противника си, който е изправен пред конете и от него е запазен само кръгъл щит. Конете са предадени в пълен профил и с частично застъпващи се силуети – разстоянието между муцуната на близкия кон и запазената част от грива е значително и вероятно принадлежат на различни коне, а гривата на близкия и муцуната на далечния са се загубили в липсващия фрагмент. Те вероятно препускат в галоп, за което можем да съдим по издълженото тяло и протегнатите напред предни крака. От амуницията не се долавят детайли, ясно разпознаваем е само нагръдният ремък от широка светла лента. Колесницата не е запазена, само при врата на коня се разпознават части от теглича, на мястото, където е прикачен хомотът. П. Александреску приписва киликсът към т.нар. *Родоска група 12264* с дата между 530 – 520 г. Сред тях са популярни сцени на битки с колесници, включително и сцени от *Амазономахия* върху киликс от тази група със сходен стил и сюжет (Boardman 1974: 61, No. 126).

1.6.11. Фрагмент от атически **керамичен киликс** от Хистрия с рисувана чернофигурна украса (Alexandrescu 1978: No. 384; Heesen 2011: No. 158). В пространството на фигуралния фриз на нивото на дръжките – *band cups* (вж. 1.6.10) е изобразена колесница с колесничар в ход наляво, зад него пристъпва войн, който се възкачва във / слиза от возилото (**6.11**). Впрягът изглежда да е от два коня, предадени в профил с частично застъпващи се силуети, но в долната част на дифроса се разпознава поводът, с който страничните коне от четворния впряг се привързват към возилото, а това предполага да е изобразена квадрига със застъпващи се два по два коня, което се долавя и при другите коне на същия художник (по-долу) с разпознаващи се отделни глави при близката двойка. Колесницата е също в пълен профил, състезателно возило с висока предница и олекотен кош с ажурни перила, изобразена само с близкото, централно разположено, колело с четири спици и в пълен кръг. Окът е прикачен към шасито и се разпознава примката, с която е привързан към рамката на предницата. Колесничарят е изправен в пълен профил, с къса коса и остра брада. Той е стъпил и с двата си крака върху задната част на платформата, в протегнатите напред ръце държи поводите на конете, на гърба му е преметнат издут щит в профил. Отзад пристъпва въоръжен мъж с кръгъл щит, който с единия от краката си, вероятно десният (тялото е скрито зад щита), е стъпил върху возилото, но другият е на земята и е опора на тялото. Той държи и дълго копие, вероятно в дясната си ръка, а то продължава и зад тялото на колесничаря. Така фигурата е дефинирана като хоплит, а в контекста на рисунката със състезателна колесница подсказва сцена от състезание с *апобати*. Образът върху фрагмента се разпознава в цяла поредица подобни, приписани на художника *Хермогенес*, един от групата на т.нар. *малки майстори*, майстор на киликси и скифоси, който имал особен интерес към сцени с колесници във времето между 540 – 535 г., а особено се откроява близостта с рисунка върху друг киликс с неизвестен произход, но с идентичен сюжет и стил на рисунъка (Heesen 2011: 106, Pl. 48a, No. 157).

1.6.12. Керамична купа, тип *мегарска* чаша с релефна украса от фриз с колесници; РИМ – Бургас, инв. № 1288 (**6.12**). Открита е в зидан гроб от некропола на Месамбрия в местн. Водопойната чешма, южно от шосето, което води за Анхиало (Гълъбов 1955: 134, обр. 5). Под устието между два фриза с растителна украса е разположен фриз с биги, препускащи надясно с Нике като колесничар. Сцената е в пълен профил, от колесницата се вижда само близкото колело с 6 спици. Нике е приведена напред, с разперено на гърба само едно крило, облечена е в дълъг хитон и размахва пръчка над конете / или държи поводите? Конете са предадени в галоп, с вдигнати във въздуха предни крака, видно е тялото само на близкия от тях, обхванат е в ремък, вероятно за прикачване към хомота. От втория кон, представен малко напред, се разпознават само главата и краката. Дъното на купата е украсено с многолистна розета. Производството на артефакта е предположено в йонийско ателие, т.нар. *Ателие на монограма*, което е функционирало до края на II в. (Laumonier 1977: 131 – 132; Tonkova 2007: 285) и в чиято продукция се разпознават многобройни примери на сцената, почти идентични на изобразеното върху купата от Месамбрия, но в съчетание с различни орнаментални украси (ил. VIII:3)[40]. За разлика от месамбрийската купа, в изделията на друго ателие сцената е третирана по-подробно и се различават детайли от коша на колесницата, от фигурите на конете и облеклото на Нике, която е извърнала главата си във фас (Laumonier 1977: Pl. 14/ 3163).

1.6.13. Атически **керамичен лекит** с рисувана чернофигурна украса от „Колекция Васил Божков“, инв. № 802, размери; вис. 0.192 м; диам. устие 0.039 м (Маразов и др. 2005: 90, № 87). С черен фирнис са покрити фуниевидното устие и долната част на съда, върху плещите е нарисуван венец от продълговати листа, сцената отгоре е ограничена с небрежно нарисуван шахматен орнамент. Сюжетът върху тялото представя две квадриги, които вероятно се подготвят за състезание (**6.13**), тъй като конете и на двата впряга са стъпили и с четирите си крака на обозначения терен (черната лента от рамката на сцената). Фигурите на колесничарите, колите и конете са представени в пълен профил, животните от двата впряга се застъпват и броят им се разпознава по краката и главите, поне един от тях е обозначен с бяла боя, бели са и хитоните на колесничарите, а с бял цвят са рисувани детайли от лицата, както и от украсата на конете – нагръдните ремъци, очертани с линии и кръгли елементи / апликации. Изобразената във втори план колесница е значително по-напред и нейният колесничар се възкачва в коша с вдигнат ляв крак, стъпалото на десния е предадено във фас, а долната част на тялото му е неестествено издължена и се вижда зад конете от предния впряг. Ръцете и на двамата са протегнати напред и държат нарисуваните с черен фирнис поводи, а този от предния план (изоставащият) държи и дълъг остен. Рисунъкът е сумарен, лишен от подробности, което особено ясно се вижда в колелата, от които и в двата случая е изобразено само едното, близкото, а то е черен кръг, очертан отвън и отвътре с бяла линия с твърде приблизителна окръжност. Описанието тук е ограничено от публикувания единствен изглед на сцената. Предположената от Ив. Маразов дата е в края на VI в., несъмнено атическа продукция. Почти идентични са голяма група от чернофигурни лекити със сходни сцени и мотиви в украсата, често рисувани върху бял фон и приписвани на маниера на художника *Хаймон* (*Haimon*) с дата в първата половина на V в. (Beazley archive: Nos. 730, 5617, 5935, 5939, 351833 – 351835), която тук бих прецизирал в първата четвърт на V в. с един от тях, който е почти идентичен в сцената и детайлите, но без употребата на бяла боя, вероятно изпод ръката на същия художник, а неговата дата е между 480 – 470 г. (ил. VII:1a – c).

---

[40] Laumonier 1977: Pl. 37/ 3127, 3133, 3134, 3136, 3143, 3151.

1.6.14. Атически **керамичен лекит** с рисувана чернофигурна украса от „Колекция Васил Божков“, инв. № 804; размери: вис. 0.192 м; диам. устие 0.039 м (Маразов и др. 2005: 91, № 88; Маразов 2011: 237, № 193). Формата, размерите и детайлите в украсата са почти идентични с предходния лекит (§1.6.13). Върху тялото на съда е нарисувана квадрига с препускащи в галоп коне надясно (**6.14**). За съжаление, публикуван е единствен изглед на лекита, което възпрепятства прочита на сцената. До колесничаря присъства тежковъоръжен хоплит, който е изобразен да слиза от колесницата – единият му крак е във въздуха. Той вероятно държи две копия, а третата линия е остенът на колесничаря. На преден план с бяла боя е нарисувана терма, край която колесницата е трябвало да обърне своя ход в трасето на състезанието. С бяла боя са обозначени и хитонът на колесничаря, гривата на неговия шлем, детайли от конете, включително от амуницията и поводите, както и украсата върху нагръдния ремък на близкия кон. Фигурите са представени в пълен профил, телата на конете се застъпват по двойки и се разпознават по броя на краката. Рисунъкът е схематичен и твърде условен, без внимание към детайлите. Маниерът е на предходния художник – *Хаймон*, като и детайлите в сходния сюжет са третирани идентично (Beazley archive: Nos. 647, 5617, 305839, 305850), което предполага отново дата в първата четвърт на V в. Според Ив. Маразов датата е в края на VI в., но при един от цитираните атически лекити сцената е почти идентична (ил. VII:2a – b), а датата му е между 490 – 480 г.

1.6.15. Атически **керамичен лекит** с рисувана чернофигурна украса от „Колекция Васил Божков“, инв. № 803; размери: вис. 0.192 м; диам. устие 0.039 м (Маразов и др. 2005: 91, № 89; Маразов 2011: 239, № 195). Формата, размерите и детайлите в украсата са почти идентични с предходните два лекита (§1.6.13 – 15). Върху тялото на съда е нарисувана квадрига в посока надясно (**6.15**). За съжаление, и тук е публикуван единствен изглед, което възпрепятства прочита на сцената. Тя е описана като митичен сюжет: жена с лира в ръцете е стъпила в квадрига, редом до друга жена, пред нея е изправен мъж в дълъг хитон и плоска шапка на главата, извърнал към жената лице с остра брада. Пред впряга е застанал изправен опашат силен в ракурс надясно (по посока на движението), но извърнал глава в профил наляво към сцената. Описанието на сцената е разпознаваемо в сюжети на същия художник *Хаймон*, известен по рисунките върху двата предходни лекита. Популярна е сцената с богиня, която се възкачва на колесница до друга, която пък държи лира, а встрани на колесницата, стъпил на земята и извърнат към тях, е Дионис, пред впряга е изобразена друга женска фигура, седнала на сгъваем стол или пък сатир (Beazley archive: Nos. 305746, 305749 – 305750, 351734), а всичките те са с малко по-ранна дата в последната четвърт на VI – първата четвърт на V в. По-вероятната дата на лекита от колекцията е в първата четвърт на V в., към която насочват лекити със сходни фигури и композиции, най-близкият от тях (ил. VII:3a – b) е датиран в 480 г. Мъжката фигура всъщност и тук е Дионис, който на главата е с венец, трудно разпознаваем, тъй като не е доукрасен с бяла боя, както наблюдаваме това върху друг лекит с дата във втората четвърт на V в. (ил. VII:4). Най-ясна е крайната фигура на сатира пред колесницата, но неговият образ върху лекита от колекцията поставя въпроси – той е представен с крака в профил надясно, торсът е във фас, а брадатата му глава също е в профил, но извърната назад към впряга, както наблюдаваме сцената върху друг лекит от 480 г. (ил. VII:5). Тази сложна поза не е била разбрана от художника и виждаме, че опашката отсъства, нейното продължение в долната част е оформена като долната част на крака, а това, което би трябвало да е крак, тук е оформено като част от стъбло на растение, в което се разпознава и част от опашката. Получилата се така поза е твърде неестествена, дали не като резултат от несполучлива консервация на съда или въпросът е за неговата автентичност?

1.7. Накити и апликации

Представени са с единични примери, продукти на елински майстори, които проникват в тракийска среда, а и двата чифта са от гробен инвентар на тракийски подмогилни погребения.

1.7.1. Две сребърни апликации с позлата от гроб в Голямата могила при Дуванлий; размери: вис. 0.065 м (Филов 1934: 112, № 6b, табл. VIII, 1 и 2). Представена е сцена от приключило състезание – Нике е в квадрига с венец в ръката, а спрелите коне са с изпънати предни крака. Композицията е строго фронтална, богинята е изправена насреща, с разперени криле, венецът тя държи в протегнатата встрани дясна ръка, облечена е в хитон, върху него с мантия, косата е прибрана назад в кок, а окото е в цяла дължина (**7.1.1** и **7.1.2**). Макар тялото на богинята да е фронтално, главата ѝ е предадена в пълен профил наляво и върху двете апликации (не е търсена симетрия), докато конските глави, също в профил, оформят симетрична композиция: външните са извърнали главите си навън, а вътрешните навътре. Конете са изобразени с нагръдни ремъци на хомота, в средата украсени с кръгла апликация; виждат се и поводите, които са прикачени вероятно към юздата, но линиите на оглавника са очертани графично върху едната от апликациите (**7.1.2**). Той е само с набузен ремък, без начелник и неукрасен. В средата на сцената е изобразен и стволът на ока, който е прикачен към оста на колелата, те пък се долавят между вътрешните и външните коне в строг профил, гледани фронтално, а в средата между двата вътрешни коня се вижда и обковът на коша; между краката на конете се разпознават и висящите им опашки, предадени графично. От двете страни на впряга е изправена по една продълговата, твърде схематично предадена фигура, стесняваща се нагоре върху едната апликация, и с разлистени топки върху другата – кипариси според Б. Филов. Торевтът е постигнал по удивителен начин дълбочина на композицията, като на преден план са конете с пластично моделирана гръдна мускулатура и изпънати предни крака, следва колесницата, а в дъното се извисява фигурата на богинята, частично закрита от главите на средните коне, изпъкваща на фона на разперените над цялата сцена криле, също третирани пластично, но с графични насечки. Сцените върху двете апликации са почти идентични, явно са работени на една и съща матрица, а наблюдаваните разлики в гънките на хитона и хламидата на богинята, както и в ствола на теглича (Филов 1934: 113), се дължат на допълнителната обработка на повърхността (цизелиране). Сходна интерпретация на образа откриваме върху две бронзови апликации – върху едната, твърде фрагментирана, открита в Додона с дата в края на VI в., Нике е представена фронтално като колесничар с поводите върху колесница, найвероятно бига, тъй като колелото опира до края на образното поле; навътре от него е единият кон, а в пространството до другото колело не би имало място за повече от два коня. (ил. VIII:5). Другата е нагръдна апликация за кон от Магна Греция с дата между 525 – 500 г. В средата ѝ е изобразена фронтално квадрига с колесничар, а от двете страни на колесницата има по една летяща Нике в профил навън (ил. VIII:4). Позата на конския впряг е идентична, по сходен начин е третирана и гръдната мускулатура на конете, но са обозначени само поводите, не и нагръдните ремъци на хомота така, както са върху апликациите от Тракия. Иконографията на сцената е популярна и в атическата рисувана чернофигурна керамика от втората четвърт на VI в. (Beazley Archive: Nos. 85, 625, 629, 1115, 1484, 5188), като композицията е идентична, само Нике върху апликацията е заменила изобразените един или двама войни (ил. VI:2), както и върху метопа от храм **C** в Селинунт с дата в средата на VI в., в пространството на която е представен Аполон в квадрига в същия фронтален маниер и подчертано висок ажурен релеф (Stewart 1990: fig. 84). Датата на апликациите от Дуванлий вероятно е по-късна, може би около средата на V в., въз основа на третирането на образа на Нике, както и другите предмети от гробния инвентар (Филов 1934: 218), а употребата им е свързана с декорацията на ризница (Филов 1934: 114; Огненова 1959: 34 – 36, обр. 17; Archibald 1998: 199). Гръцката изработка е вън от съмнение, както и типа на реконструираната ризница, притежавана вероятно от Скютодокос, както гласи надписът върху златен пръстен от същия гроб (Филов 1934: 105, № 1, Табл. VIII, 4 и 9; §Конници: **7.1**)[41].

Гробът е ориентиран изток – запад, зидан е във формата на саркофаг и е покрит с каменни плочи с триъгълно сечение, наподобяващи двускатен покрив. Изграден е от правоъгълни каменни блокове на нивото на древния терен и засипан с могилен насип. Погребението е с кремация, а гробните дарове, освен двете апликации, които заедно с други са били елементи в украсата на кожена ризница, са били подредени във вътрешното пространство: ако приемем, че горелите кости на покойника обозначават неговото тяло, покрито с двете златни апликации и поставен до тях златен пръстен с негативен образ на конник, притежание на *Скютодокос*, то оръжието – махайра и две копия, е разположено в „горната“ част от двете страни на тялото, а металните съдовете – бронзова хидрия и сребърни кантароси, единият с гравирана украса и позлата, и защитното оръжие – бронзов шлем и кожена ризница с апликации, са били поставени в пространството, маркирано като „долу“ (Филов 1934: обр. 128).

1.7.2. Златна обица-наушник във формата на скулптирана колесница (двуколесна бига) и Нике като колесничар, в два идентични екземпляра, но от втората е запазена само част; размери: 0.025 м. (**7.2**). Открита е като гробен дар в могилно погребение на жена (тракийка?) в землището на с. Синеморец, община Царево (Агре 2007: 77 – 78). Макар и все още непубликуван обстойно от археолога проучвател Даниела Агре, артефактът тук е описан по публикувана в периодичния печат снимка. Колесницата е поставена върху профилиран постамент, колелата са ажурни с по пет(?) спици, кошът не е обозначен – изглежда, че Нике е стъпила върху оста на колелата. Тя е с разперени крила, облечена в късоръкавен, привързан в кръста хитон, в лявата си ръка държи поводите. Конете са предадени в галоп, стъпили върху постамента със задните си крака, а предните са вдигнати във въздуха (гърдите им са опрени на колонки). Нагръдният ремък е увит около шията на конете, изработен е във филигран и личи да е прикачен към хомота. Предадени са юздите, хомотът и окът към колесницата. Въпреки малките размери, фигурите са моделирани с умение, несъмнено дело на златар в първокласно елинско ателие. Отново възниква въпросът с интерпретацията на артефакта: личен накит, дар или предмет с ритуална функция в гробния комплекс? Тук бих предположил съвсем спекулативно, тъй като археологическата ситуация не е публикувана, че след като обицата не се е стопила, най-вероятно тя е била поставена допълнително, както и други предмети, но не като личен предмет, а като дар с определена ритуална цел. От друга страна, едва ли става дума за уникален предмет, поръчан за самото погребение, тъй като са известни и други подобни накити – напр. златна висулка на обица от третата четвърт на IV в. (ил. VIII:1).

Погребението е с кремация намясто, открити са и други накити, но превърнати в стопилки от огъня на погребалната клада, който е бил най-силен в областта на главата. Тялото е било ориентирано изток – запад с глава на изток; в кладата са били открити части от златен венец, накити; върху изстиналата клада са били поставени сребърни дискове, две амфори, ойнохое, лакримарий и железен ключ. Точното местонамиране на артефакта не е упоменато, така че е вероятно обиците (или поне запазената) да са били поставени допълнително в гроба, за да не се стопят от високата температура. Въз основа на гробния инвентар погребението е датирано в последната четвърт на III – самото начало на II в., синхронно с откритото в близост второ погребение.

1.8. Модели на коли

Почти всичките са от некропол, който се предполага да е тракийски, но разположен в пъстра контактна зона, а единствен пример е известен и от некропола на елинската Аполония, което пък не дава основание да търсим тракийска интерпретация на обичая.

1.8.1. Умалени модели на коли (четириколки и двуколки), ковани от желязо или мед, произхождат от гробове в некропола при Синдос, Гърция: **8.1.1 –** желязна двуколка от гроб № 59; колелата са с четири спици под прав ъгъл; дата 530 – 520 г.; размери: вис. 0.13 м; кош 0.15 / 0.15 м; теглич 0.265 м (ΣΙΝΔΟΣ 1985: No 157); **8.1.2 –** желязна двуколка от гроб на мъж № 25, същите колела, дата 540 г., размери: вис. 0.135 м; кош 0.165 – 0.145 м; теглич 0.24 м (Ibid.: No. 281); **8.1.3 –** медна двуколка от гроб на мъж № 52; дата 510 – 500 г.; колелата са прикачени към оста с една диаметрална спица, която е пресечена под прав ъгъл от две по къси, размери: вис. 0.10 м; кош 0.13 – 0.12 м; теглич 0.188 м (Ibid.: No 391); **8.1.4 –** желязна двуколка от гроб на мъж № 115; същите колела; дата 520 г.; размери: вис. 0.155 м; кош 0.16 – 0.155 м; теглич 0.15 м (Ibid.: No 224); **8.1.5 –** желязна четириколка от гроб на жена № 28; същите колела; дата 560 г.; размери: вис. 0.125 м; кош 0.23 – 0.08 м; теглич 0.24 м (Ibid.: No 443); **8.1.6 –** желязна четириколка от гроб на жена № 67; същите колела; дата 510 г.; размери: вис. 0.095 м; кош 0.162 – 0.05 м; теглич 0.165 м (Ibid.: No 295). Синдос е в Мигдония, споменат е от Херодот във връзка с придвижването на флота на Великия цар по егейското крайбрежие през 480 г. (Hdt. 7.123). Некрополът е с дата във втората половина на VI в. и вероятно в тракийска среда според ритуала (Tomlinson 1993: 1498; Fol / Hammond 2008: 250), в племенната територия на мигдоните (Theodossiev 1998: 353) или на едоните (Тачева 2006: 35)[42], но в гробния инвентар се разграничава значителен елински импорт (керамика) и ограничен персийски (метални изделия), с доловими елински влияния в златните накити (Boardman 1994: 184). Формата на двуколките възпроизвежда селски коли (ΣΙΝΔΟΣ 1985: 104, 138, 173, 240), като за разлика от бойните и състезателните колесници, които отпред са защитени с щит, а отзад отворени за възкачване, те са отворени отпред, вероятно поради транспортната им функция. Така те твърде много наподобяват изобразените върху монетите на дероните двуколки (тук §1.2.1), което подсказва популярни представи в района на Тракийския югозапад. Едната от двуколките дори е придружена от теракотени фигурки на два впрегатни коня / мулета и един по-едър и строен, вероятно яздитен кон (**8.1.1**), което показва сходство с по-късната сцена върху релефа от Шаплъдере (§1.4.3) и с археологическата ситуация във вътрешността, но два века по-късно (§1.9.1 – 5). Две от колите са четириколки, като и двете са от женски погребения (**8.1.5** и **8.1.6**), което едва ли е случайно, тъй като предположението на изследователите е, че тези възпроизведени модели на реални коли носят идеята за погребалното шествие – *екфора* (Ibid.: 104), но тук бих допуснал, че двуколката в мъжките погребения носи идеята и за погребалните игри (състезателната колесница?).

---

[41] М. Тачева предполага, че Скютодокос е братът на Ситалк, който той заменил за избягалия при траките скитски цар Скюлес (Тачева 2006: 26), но самото погребение в Голямата могила при Дуванлий тя идентифицира като гроб на другия му брат – Спарадок (Тачева 1994: 145 – 147).

1.8.2. Оловен модел на четириколесна кола от детски гроб (№ 139) в некропола на Аполония Понтика; размерите не са публикувани, но по описанието може да се предположи, че дължината на платформата е около 0.03 м (Konova 2003: 619 – 634). От модела на кола е запазено шасито, окът и хомотът, но без колелата с осите и теглителните животни (**8.2a – b**). Въз основа на челната украса на хомота (неразпознаваема в публикуваните снимки), имитираща бичи глави, Л. Конова предполага, че впрегатните животни са били бикове / волове. В центъра на хомота е пробит кръгъл отвор, под него е врязана палмета с бадемовидно ядро, а оловна лента захваща двата края, вероятно поводите за контрол на впряга. Шасито е украсено като фасадата на йонийски храм с 4 колони на дългата и 3 на късата страна и ниски прегради между тях, украсени с диагонално кръстосани релефни линии. Волутите на капителите са предадени като малки топчета – перли, по подобен начин с перли / овули е украсен и корнизът над тях. Над корниза отзад личат следите от три щифта, почти недоловими на снимката. Върху външната страна на дъното са изявени три релефни линии – по една напречна в двата края и една надлъжна по средата, рамката на дъното също е очертана с релефен ръб. Двете напречни вероятно са обозначавали осите на колелата, докато надлъжната е централната ос, която е била свързана за ока, а той – за хомота. В четирите ъгъла и в двата края на късите линии са пробити дупки, както и по една в центъра им, където се пресичат с надлъжната ос, почти в центъра на която също има пробит кръгъл отвор. Тяхната функция вероятно е свързана с прикачените някога колела, но вероятно са били скрепени и други липсващи части / фигури(?). Оформянето на четириколката като йонийски *периптер* е дало основание на Л. Конова да предполага, че моделът / играчка е възпроизвеждал кола, която е пренасяла култовата статуя на бог (Дионис) в празнични ритуали. Миниатюрен оловен модел на товарна двуколка (шасито с ока и хомота, двете колела и конче) е открита в некропола на Саламин, Кипър, като гробен дар (Cesnola 1882: Pl. VI,1a – d). За дискусията тук е важна интерпретацията на откритият в погребението предмет – любимата играчка на детето или идеята за следсмъртното пътуване в Отвъд, а вероятно и двете, още повече металът, от който е направена, е олово, което е обвързано в представите на елините със смъртта (гробът е в елинска среда): тъмен и тежък метал, използван и за изписване на откриваните в гробове проклятия

---

[42] Дж. Крауел споменава некропола в Македония, коментира отритите модели на коли, но не и културната им среда (Crouwel 1992: 79, Pls. 17: 3 – 4).

(Garland 1985: 6 – 7)[43], а такива има намерени (навити оловни рула) и от същия некропол на Саламин (Cesnola 1882: 64 – 67, fig. 68). Погребението е посредством инхумация, артефактът е открит върху дясната страна на черепа, сред гробните дарове са споменати червенофигурен лекит при главата и амфориска при стъпалата, също и друг червенофигурен лекит, мъничко ойнохое, както и астрагал и стригила вляво от тялото. Откритите в пръстта фрагменти от черенофигурно пелике предполагат извършено възлияние над гроба. Вероятната дата въз основа на гробния инвентар, според проучвателите, е между 360 – 340 г.

1.9. Погребения с коли

Единични примери от тракийското пространство, ограничени и времево в средата на IV в., което е по-скоро основание за проникващо отвън влияние.

1.9.1. Погребение с четириколесна кола пред гробницата в Жаба могила при Стрелча. Археологическата ситуация подсказва, че колесницата е била оставена, вероятно след погребението, и затрупана с могилния насип (Китов 1979: обр. 5, 26, 29; Китов / Агре 2002: 217 – 219, обр. 29). Колата опира пред входа на гробницата, тя е четириколка с два впрегатни коня и пред тях яздитен, видимо подредени след умъртвяването в хералдическа поза един срещу друг (**9.1**). Колелата са укрепени с железни шини, неясно дали цели или на части, а те са били приковани към дървената част с дълги гвоздеи. По експонираните в музея на Стрелча две от колелата, както и части от другите, е трудно да се предположат размерите им (**9.1.1**), а в музейната витрина са показани и части от страничния обков върху дървения наплат (**9.1.2**; за сравнение вж. запазени части от колесницата в Могиланската могила – **9.2.2**). Ремъците на конските оглавници са били украсени с над 50 сребърни апликации, а третият кон е само с юзда (Китов 1977: 18). Отстрани на впрегнатата колесница са подредени и девет големи съда, поставени върху отворите си с дъната нагоре, седем от тях – празни, два са били запълнени с дребни речни камъчета, а дъната на всичките са били пробити с остър предмет намясто, като късовете са пропаднали във вътрешността им (пак там). Четириколката е тълкувана като погребална кола, с която до гробницата е било докарано мъртвото тяло на погребания вътре, а яздитният кон е предположен като негов личен, което, според Г. Китов, наподобява твърде много сцената върху релефа от Шаплъдере (тук §1.4.3). Датата на гробницата е предположена от Г. Китов в края на V в., коригирана в края на IV в. от З. Арчибалд (Archibald 1998: 289) и потвърдена от Т. Стоянов и Д. Стоянова въз основа на украсената рамка на входната врата (Stoyanov / Stoyanova 2009).

1.9.2. Погребение с четириколесна кола в гробница II на Могиланската могила във Враца с дата в ранноелинистическата епоха (Торбов 2005: 71 – 73). Запазените метални части от колесницата предполагат тя да е четириколка[44], но реконструкция е възможна единствено на колелата с приблизителен диаметър ок. 0.88 м, но е предположен и вариант, при който по-малките предни колела са с диаметър ок. 0.86 м, а по-големите задни – 0.90 м (**9.2.5**; Торбов 2005: 71, табл. III и XVI). Запазени са елементи от железните шини (пак там: кат. № 10; **9.2.1**), части от железния обков на дървения наплат (пак там: № 11; **9.2.2**), железни части от главините на дървените колела (пак там: кат. № 12; **9.2.3**), както и още железни предмети от конструкцията на шасито и коша и костени, вероятно от украсата (пак там: кат. № 13 – 16; **9.2.4**). Открити са също и части от желязното снаряжение на впрегатните коне – двете юзди и клинове от хомота (пак там: кат. № 17 – 18), и богатата украса на яздитния кон – сребърни апликации и елементи от снаряжението (пак там: кат. № 19 – 30).

Колесницата, която вероятно е била разглобена, за да я положат във вътрешното пространство на гробницата (Маразов 1992: 416), е тълкувана като необходимо средство, с което погребаният да достигне задгробния свят (Торбов 2005: 43). Гробницата е вкопана в южната част на по-ранен могилен насип, градена е вероятно от дърво и укрепена с каменен градеж без спойка, оформена като правоъгълно помещение, в двата срещуположни края на което са открити предметите от гробния инвентар: в югоизточната част е била положена колата с два впрегатни и един яздитен кон, също и тялото на мъж, а в северозападната част било положено тялото на младо момиче, според антропологическата реконструкция, сред многобройни гробни дарове: златен венец и накити – обици, апликации и висулки, бронзово огледало и фибули, стъклени мъниста; въоръжение – бронзов шлем, железни ножове, върхове за стрели от бронз и за копия от желязо, както и сребърен наколенник с позлата; златни, сребърни, бронзови и керамични съдове – фиали, кани, хидрия, ойнохое, ситули, поданиптер, киликс, амфориска; керамични лампички и железен канделабър, както и многобройни глинени предмети, сред тях и два костни астрагала (Торбов 2005: 32 – 35, обр. 2, кат. № 31 – 109). Богатото погребение е определено като владетелско, но символично поради отсъствието на неговото тяло, а според Н. Теодосиев откритите скелетни останки при даровете са на младеж, син на владетел, който поради това е получил богато погребение, докато другият скелет е на кочияш / колар, слуга, който вероятно е бил умъртвен при извършването на погребението и погребан заедно с колесницата и конете (Theodossiev 2000a: 146). Според Н. Торбов колата, въз основа на колелата, е сходна с откритата в погребение при Перету (тук §1.9.3), както и с тази при Стрелча (тук §1.9.1) и Жданец до Скопие (тук §1.9.4), и вероятно е подобна на изобразената върху релефа от Шаплъдере (Торбов 2005: 73). Датата на погребението се отнася най-вероятно към ранноелинистическата епоха, между 350 – 320 г., според Н. Теодосиев, въз основа на по-късните от откритите артефакти (Theodossiev 2000a: 146).

---

[43] Според Л. Конова бял метал с внушение за божествената сила на лунната енергия (2003: 632), но неприемливо не само поради кратковременния му блясък, но и поради това, че предметът е открит в гробен контекст, където явно е натоварен с идеи и представи за Отвъдното.

[44] Според Б. Кул откритите части са от двуколка, което тя предполага въз основа на украсата на златната каничка от гробница № 3 в същата могила (Kull 1997: 272), но в изследване преди излязлата книгата на Н. Торбов, която „наложи“ възможния порядък в археологическата ситуация и находки в Могиланската могила.

1.9.3. Погребение с четириколесна кола от богато могилно погребение при Перету (деп. Телеорман), Румъния. В яма на северозапад (№ 4) са разкрити железни елементи от демонтирана четириколесна кола (Moscalu 1989: 137, Taf. 62, 63), която вероятно е била изгорена и частите ѝ са били депонирани, след като предварително са били деформирани (Ibid.: 155). Откритите 43 елемента са от железните шини на колелата, които са били в два размера: 0.88 м – за задните (Ibid.: 138, Nr 7), и 0.74 м – за предните колела (Ibid.: 138, Nr 8; **9.3.1**), и страничен обков на наплата на колелата (Ibid.: 138, Nr 11; **9.3.2**). Останалите части са железни гривни за главините на колелата – 4 бр. големи с диам. 0.13 м (Ibid.: 138, Nr 9; **9.3.3**: a – b) и 8 бр. по-малки (Ibid.: 138, Nr 10; **9.3.3**: c), както и един железен клин с дълж. 0.12 м (Ibid.: 140, Nr 12, Abb. 5.4). От запазеното единствено могат да се реконструират колелата с осем дървени спици (**9.3.4**), както и фактът, че колата е била четириколесна, предназначена вероятно за ежедневна употреба, но тук използвана като катафалка за мъртвото тяло. Откритите юзда и многобройни сребърни апликации за конска амуниция (Ibid.: Taf. 54 – 61) най-вероятно са за яздитен кон, което се предполага от богатата украса, но и от факта, че са открити кости на единствен кон, положен до мъртвия, както и единствен начелник (Ibid.: Taf. 54.1), докато четриколката би предполагала теглителната сила на два коня (Ibid.: 174). Това подсказва, че катафалката е била положена без конете, но в погребалното шествие отново е възпроизведена четириколка и яздитен кон. Важно за отбелязване е почти пълното сходство с четириколката от Враца (§1.9.2) и от Жданец (§1.9.4), дори допускането, че са работени в едно ателие, което Е. Москалу вижда като възпроизвеждане на местна традиция (Ibid.: 156 – 158). Убедителен довод за това е украсата върху гривните на главините, която в Перету и Враца е идентична – стилизирано възпроизвеждане на бръшлянов лист (**9.2.3** и **9.3.3**: a – b). с дата между 380 – 340 г. (Ibid.: 129 – 190). Централното погребение е с кремация намясто, около него в ями са положени кон, три кучета и говедо, до тялото на мъртвия е било поставено копие с бронзов връх, също сребърен шлем с позлата, сребърни съдове: антропоморфен ритон, фиали, арибал, бронзови и керамични съдове, сребърни апликации за конска амуниция (Ibid.: Taf. 41).

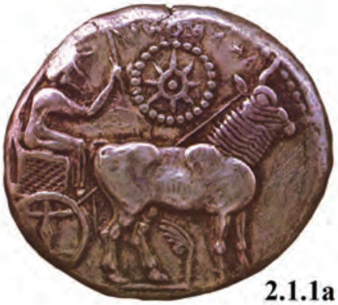
1.9.4. Погребение с четириколесна кола при Жданец до Скопие, Македония (Микулчиќ 1990/91: 183 – 199, сл. 13). В дромоса(?) на неразкрита, но предполагана, гробница е поставена четириколка с впрегнатите два коня и петима насилствено умъртвени мъже (на илюстрираната реконструкция са показани четирима), подредени около колата, като единият от тях е поставен напречно върху вратовете на конете, затова и интерпретиран като колесничар, другите – като телохранители, вероятно заради поставените до телата им копия, от които са запазени металните върхове при главите, заедно с чаша – скифос (**9.4**). Мъжете са в зряла възраст, добре сложени, конете са подредени след умъртвяването в хералдическа поза с опрени гърбове, като животните са били добре гледани и в пълна сила. Колелата са реконструирани с осем дървени спици, с железни шини и железен обков на наплата (пак там: сл. 5), 0.90 м диаметър на задните и 0.77 м на предните колела, твърде сходни с тези от гробница II в Могиланската могила при Враца (тук §1.9.2). Сребърната украса на конските оглавници допълва картината на представително погребение, интерпретирано в публикацията като на *пеонски княз*, отнесено въз основа на гробния инвентар към първата половина на IV в. (Микулчиќ 1990/91: 197), макар и с възможност за по-късна дата.

1.9.5. Части от **келтска бойна колесница** от гробницата в Мал тепе при Мезек. Откритите сред гробния инвентар метални апликации и артефакти (Филов 1937: 55, № 15, обр. 52; 55, № 16, обр. 53; 61, № 29, обр. 23; 61, № 30, обр. 69; 65, № 34, обр. 70) са интерпретирани по идея на П. Якобстал като части от келтска бойна колесница в погребение на келтски вожд от Тиле: пет броя халки / водачи за поводите (**9.5.1**); катарама от амуницията на кон, възможно и яздитен (**9.5.2**); чифт чивии / клинове за оста (**9.5.3**); функционален елемент с украса, вероятно за прикачване на части от хомота към возилото (**9.5.4**); раздвоен предмет с украса от водни птици, функцията на който е неясна (**9.5.5**)[45]. Те са изработени в т.нар. „пластичен“ стил на келтското изкуство с оформяне на абстрактен човешки лик от растителни орнаменти и вероятно са продукти на централноевропейско ателие / ателиета (Emilov / Megaw 2012: 14 – 24). Към тях Ю. Емилов включва откритите върху клинето в гробната камера две железни конструкции – високи 0.31 м, дълги 1.42 и 0.69 м, които, според него, биха могли да са част шасито (Emilov / Megaw 2012: 7), дали пък не и перилата на дифроса(?). Тях Б. Филов интерпретира като желязна ограда за каменното клине (Филов 1937: 24, обр. 26), което е по-дълго (2.40 м), липсват следи от дупки за прикачване, а е необичайно според примерите от Тракия и Древния свят. Също към частите от колесница Ю. Емилов добавя и двете бронзови плоски халки с удебеляване в средата (диам. 0.142 м), които биха могли да са от обкова на главините (Emilov / Megaw 2012: 8). Едната е открита в дромоса при входа, а другата на същото място, но при проведените от Б. Филов разкопки (Филов 1937: 65 – 66, обр. 71). Т. Стоянов изключва бронзовата катарама (**9.5.2**) от списъка на келтските предмети, тъй като формата ѝ е популярна сред амуницията за конете на траките (Stoyanov 2010: 117).

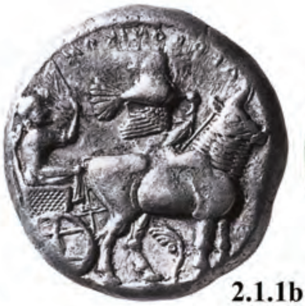
Возилото в Мал тепе е интерпретирано като двуколесно и заради чифта от чивии (Emilov / Megaw 2012: 15), а присъствието на колесница е подсказано и с откритите кости на коне, но ролята ѝ като гробен дар остава проблемна и поради неизвестното местонахождение на частите в интериора. И макар колесницата да е използвана от келтите в погребалните им практики (Theodossiev 2000a: 36), отсъствието на други келтски материали сред инвентара на гробницата предполага, че тя не е от погребение на келтски вожд, положен в тракийска гробница, а по-скоро е била придобита като трофей или дар (за дискусията: Домарадски 1984: 125 – 126, обр. 34; Megaw 2005: 213; Stoyanov 2010: 115 – 119; Emilov / Megaw 2012: 24). Възможната нейна дата се отнася към първата половина на III в., когато келтите присъстват в тракийското пространство, но отсъствието на металните обръчи на колелата, както и други елементи от шасито и ходовата част, освен предположените, подсказва, че тя вероятно е била положена в разглобено състояние, а това подкрепя интерпретирането ѝ като военна плячка. Затова и Т. Стоянов предполага, че гробницата е използвана за погребението на Адей, епистат на Антигон II Гонат в Тракия, и тогава келтската колесница би могла да е военна плячка от разбитите при Лизимахея келти в 277 г., знак за приноса му към победата на Антигон (Stoyanov 2005a: 127; 2010: 118), а историческата реконструкция е подкрепена и от В. Мегау (Emilov / Megaw 2012: 24).

---

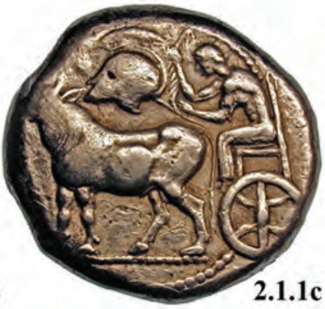
[45] Функционалното им разпознаване е по: Emilov / Megaw 2012: 14 – 16.



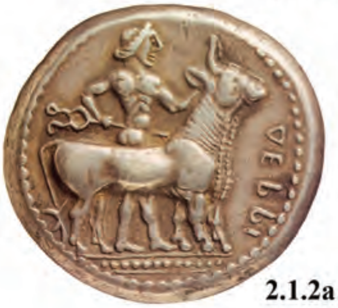
2.1.1a



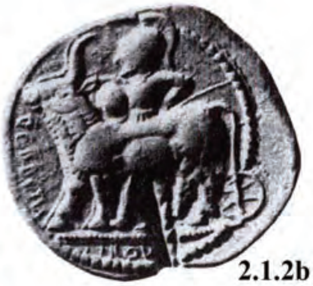
2.1.1b



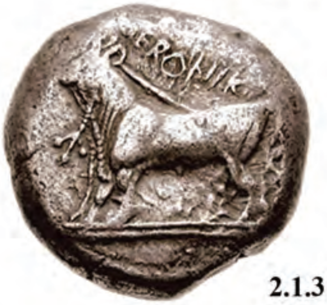
2.1.1c



2.1.2a



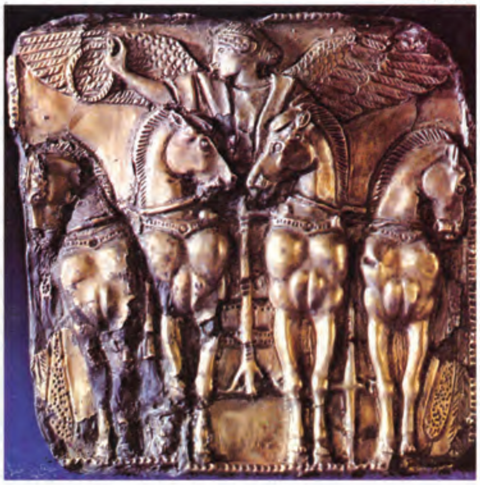
2.1.2b



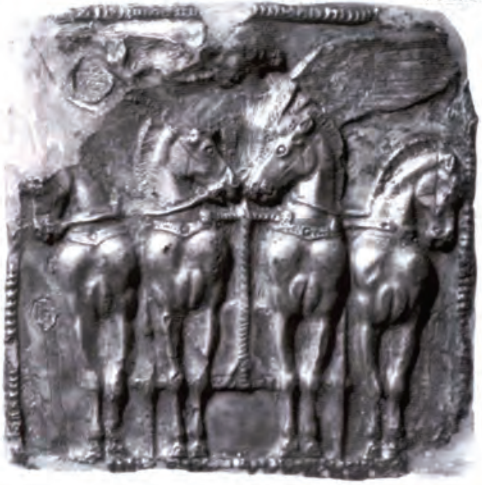
2.1.3

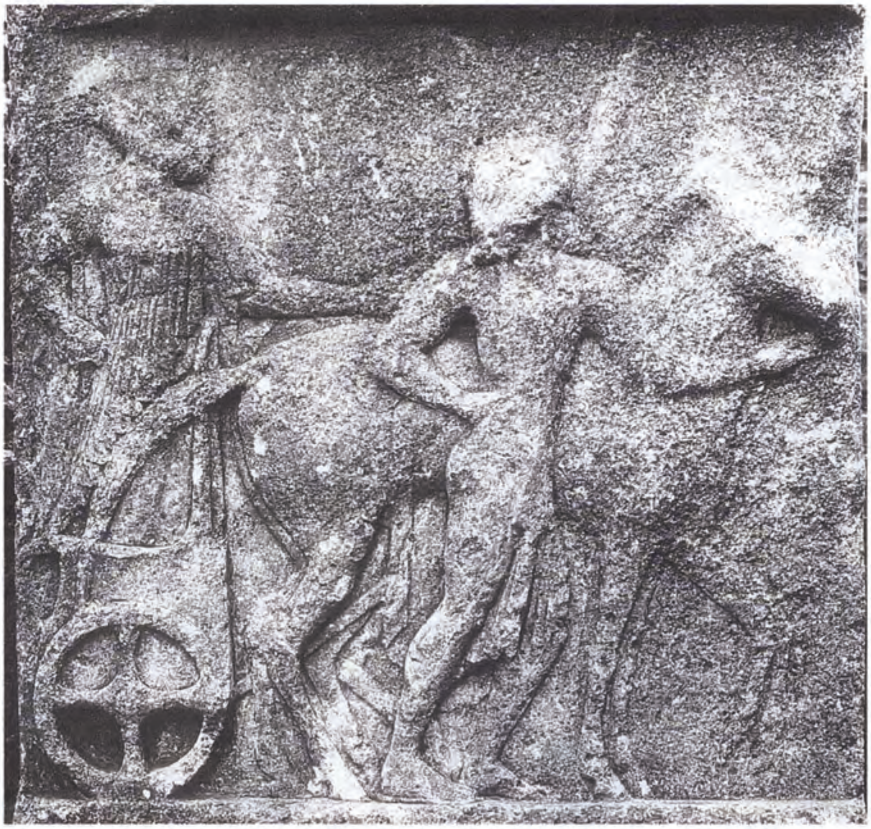
3.1

7.1.1

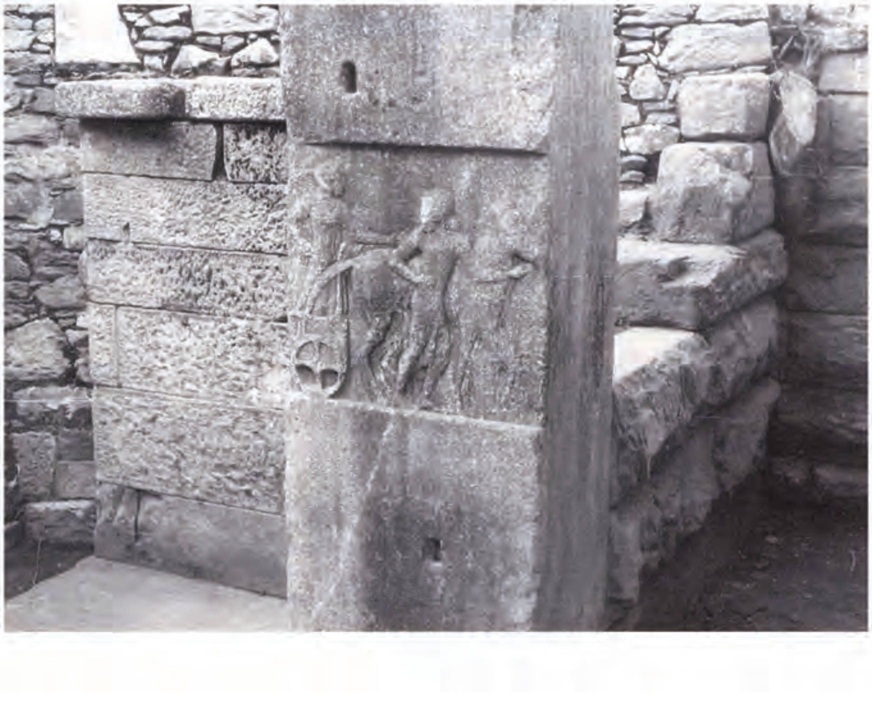


7.1.2

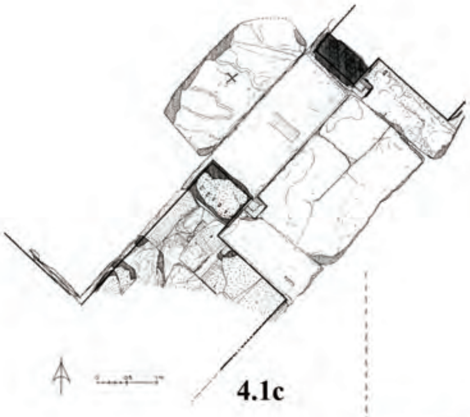




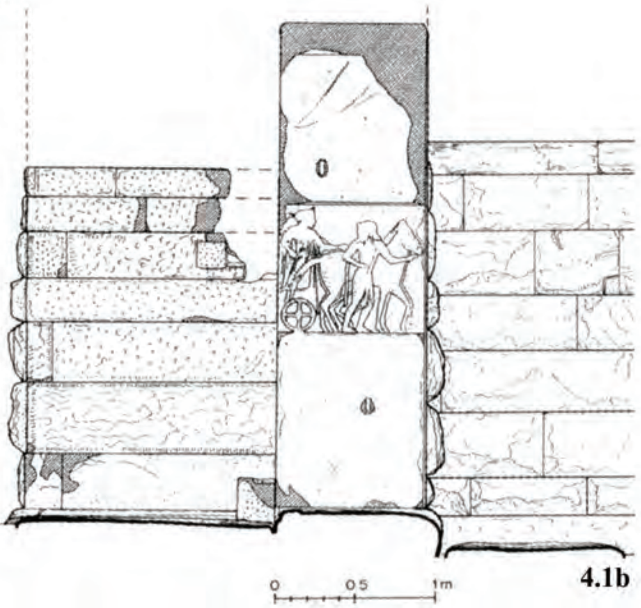
4.1



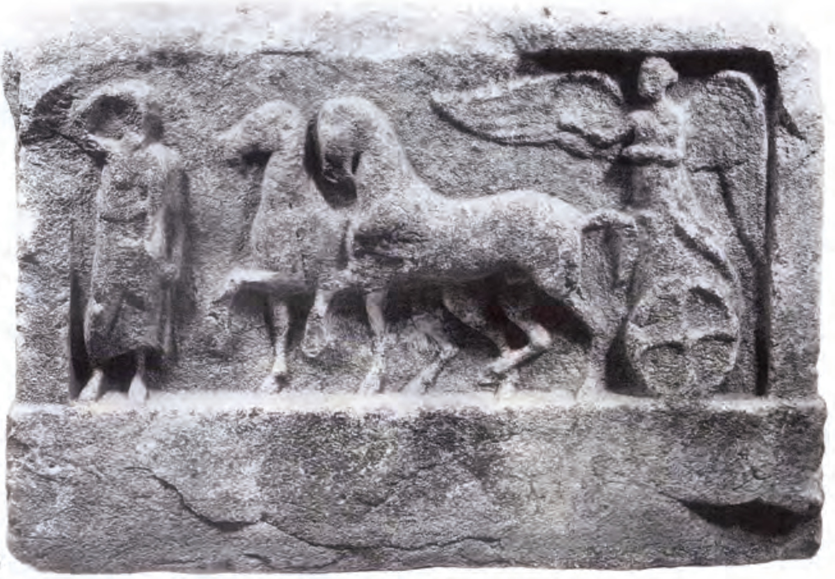
4.1a



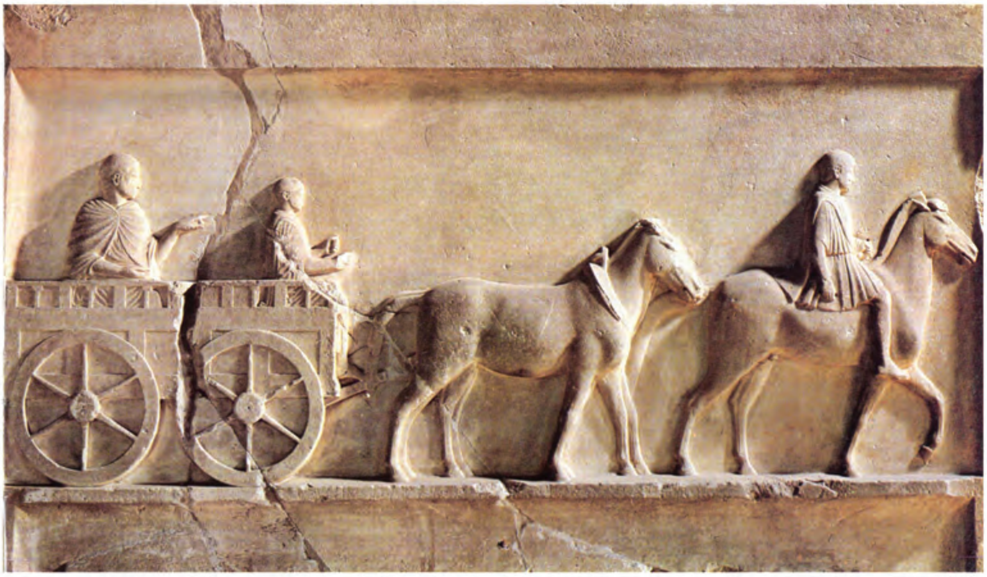
4.1c



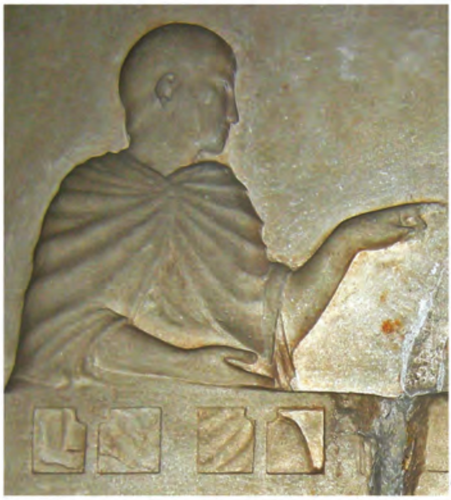
4.1b



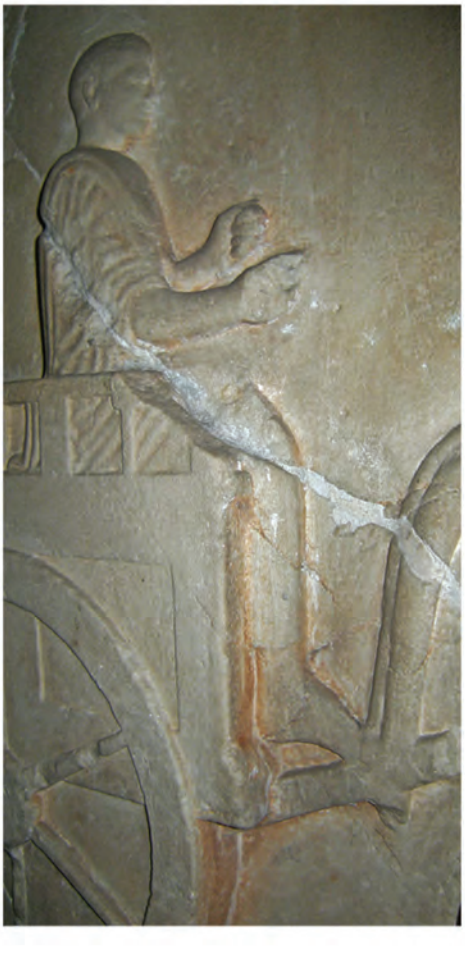
4.2



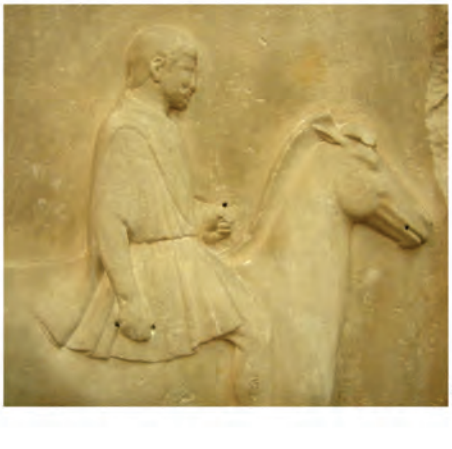
4.3



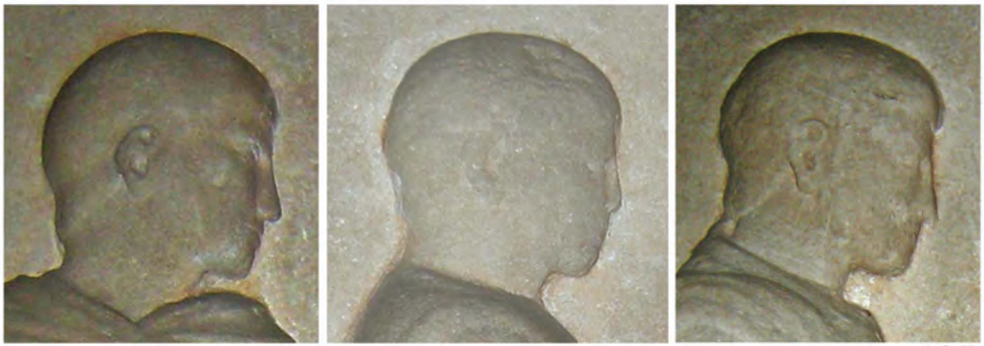
4.3.1



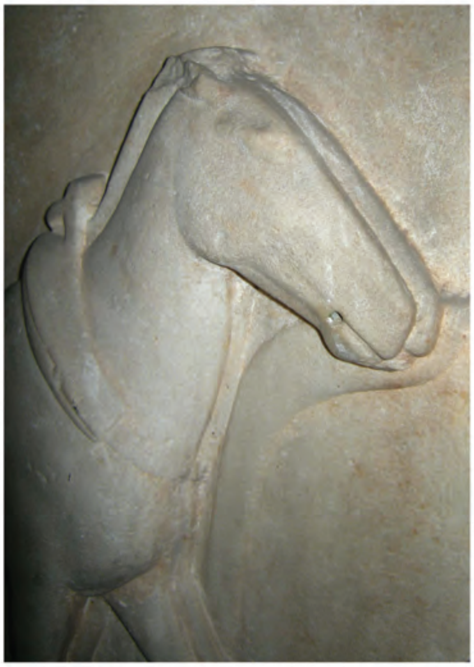
4.3.2



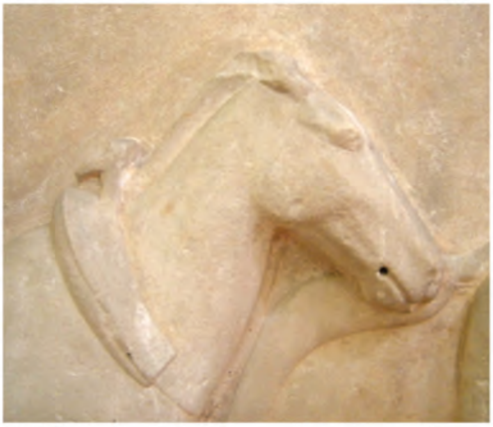
4.3.5



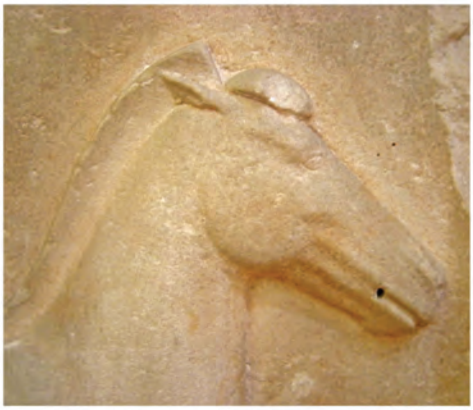
4.3.7



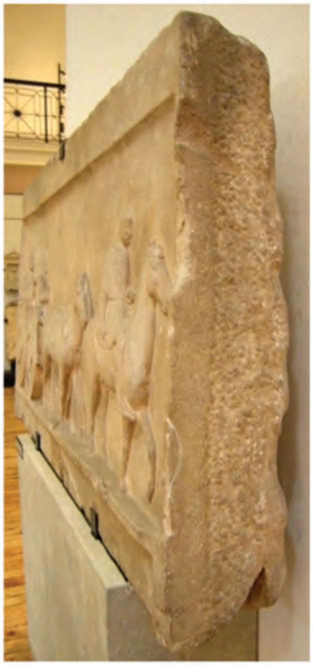
4.3.4



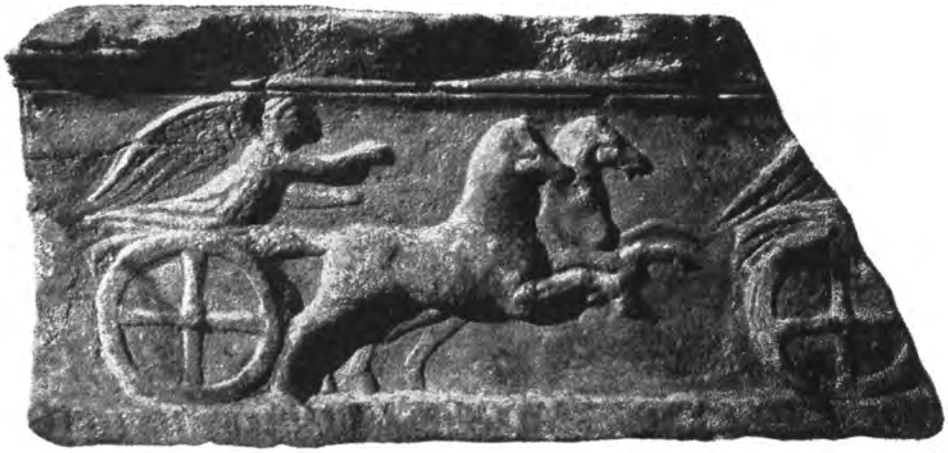
4.3.3

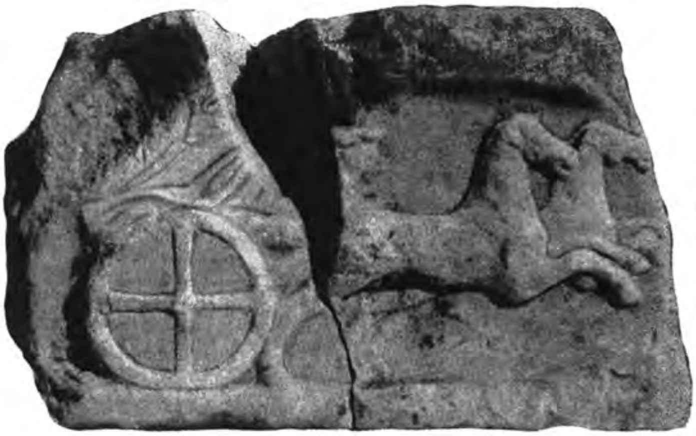


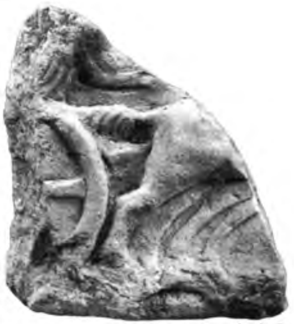
4.3.6

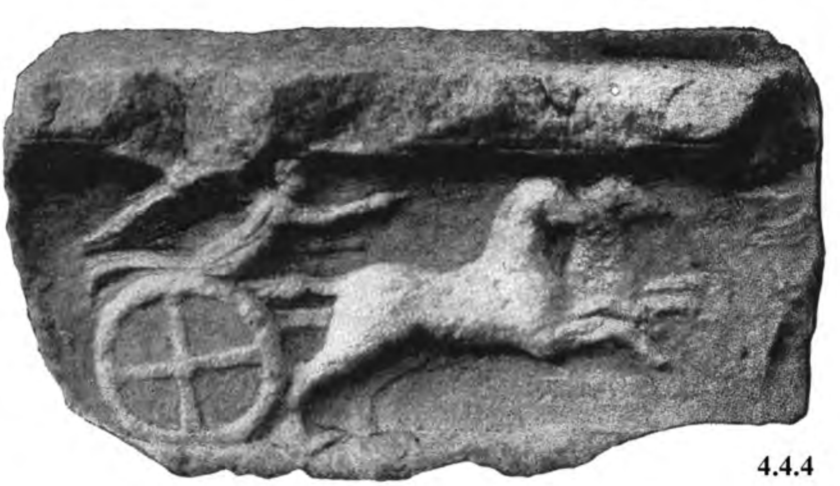


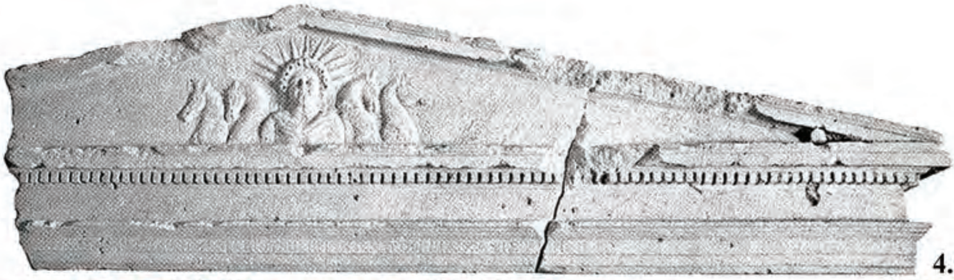
4.3.8


4.4.1

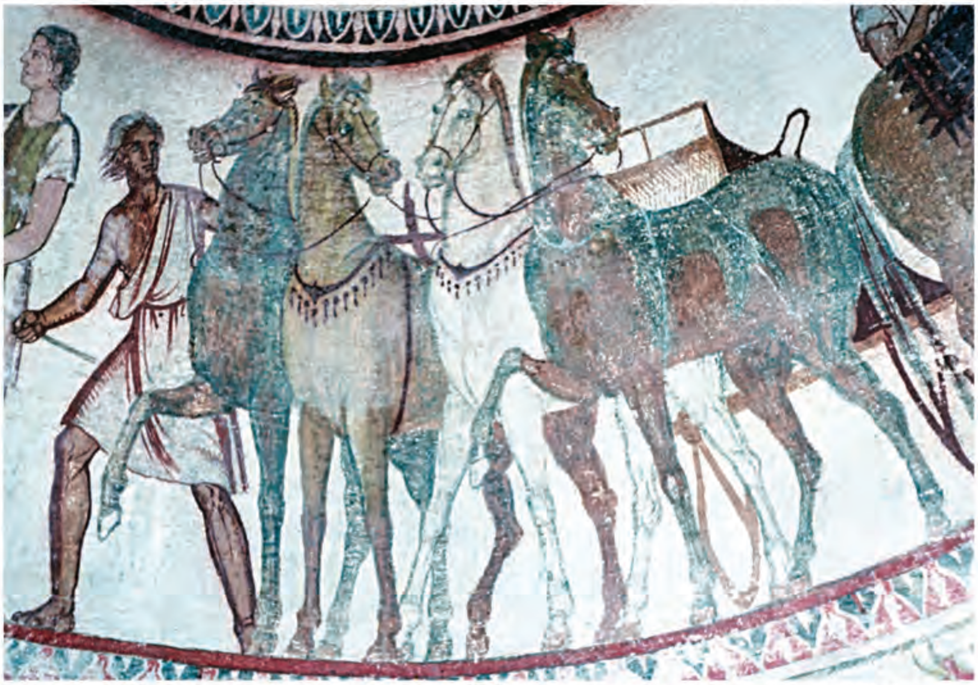

4.4.2


4.4.3

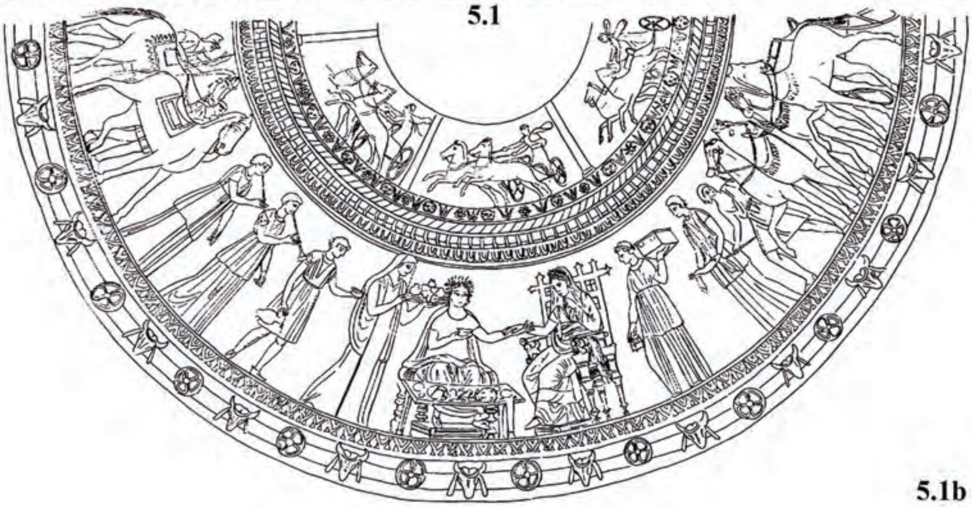

4.4.4



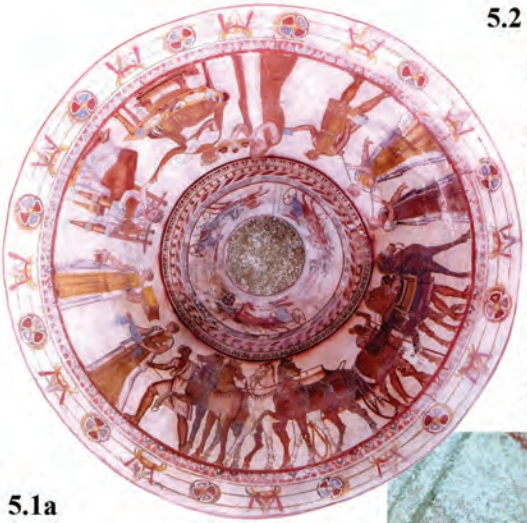
4.5



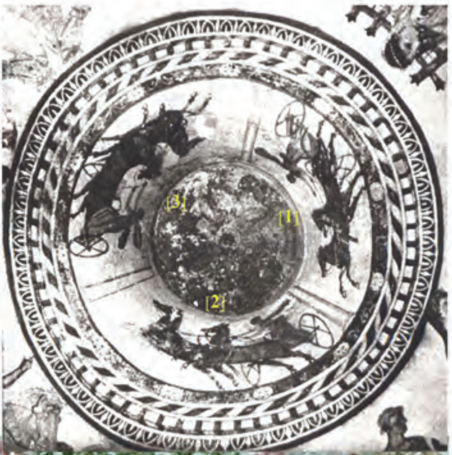
5.1



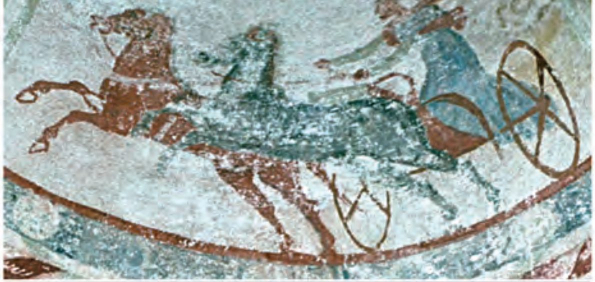
5.1b



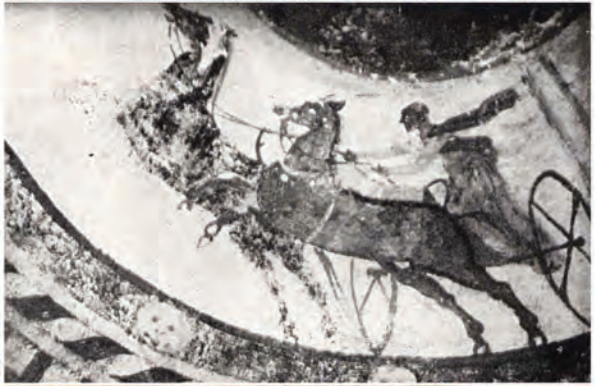
5.1a



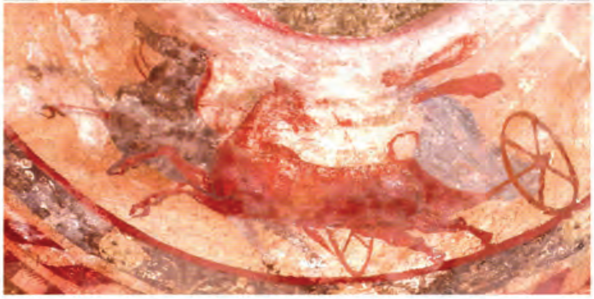
5.2



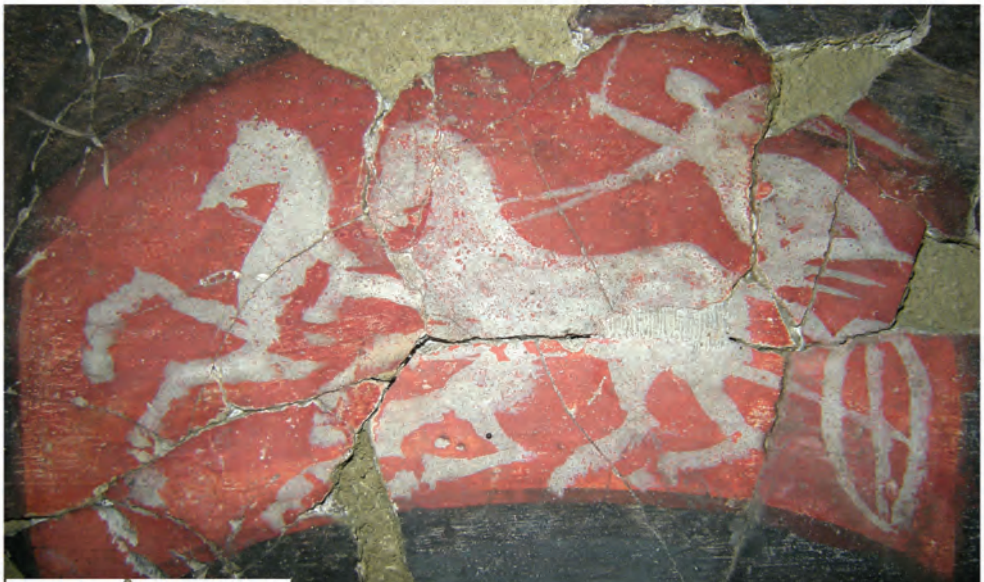
5.2.1



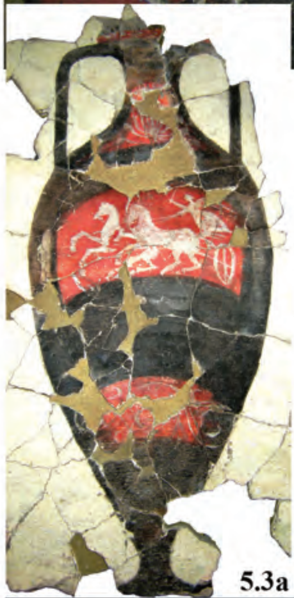
5.2.2



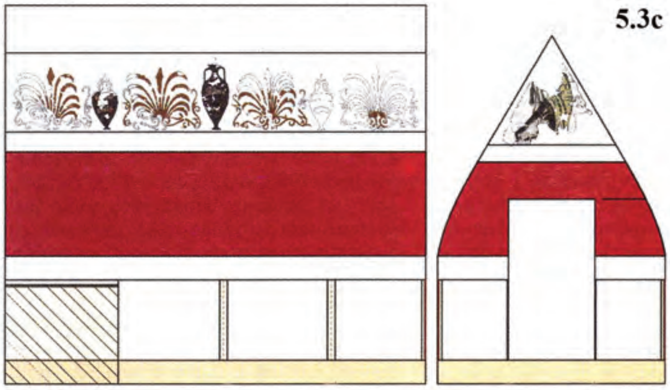
5.2.3



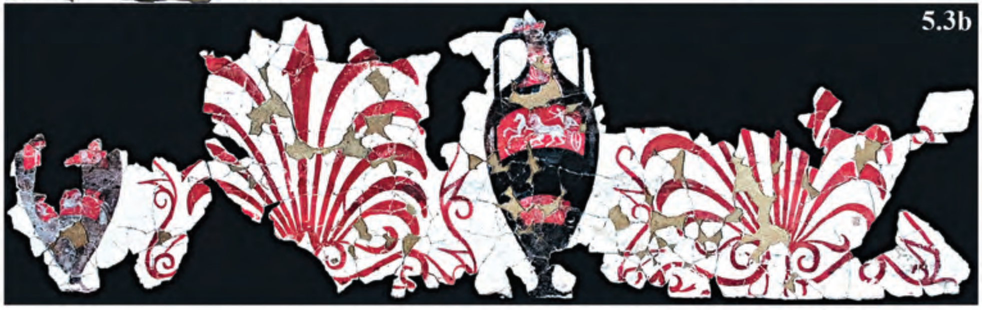
5.3



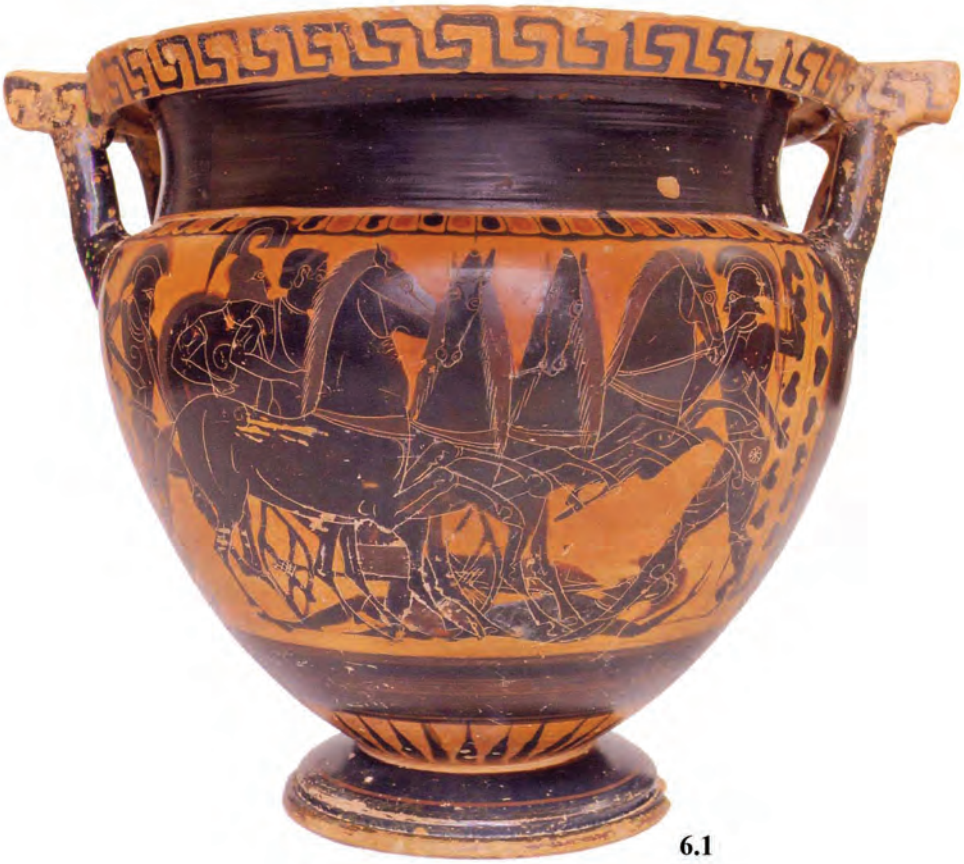
5.3a



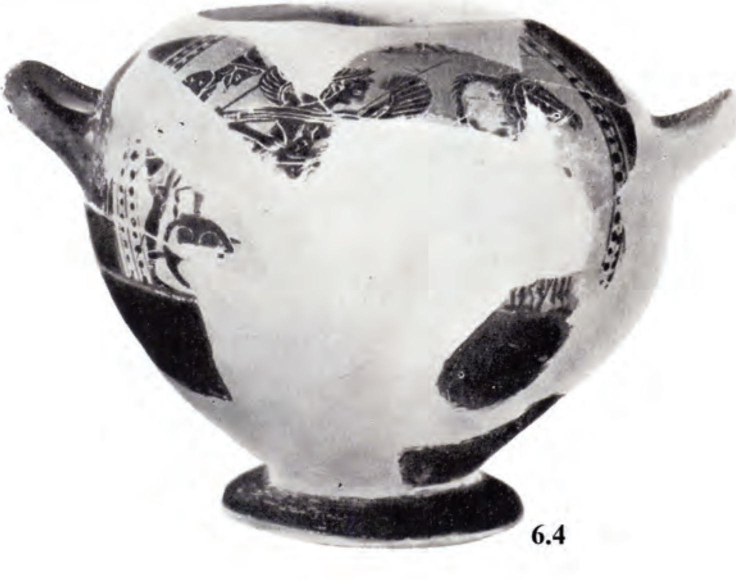
5.3c



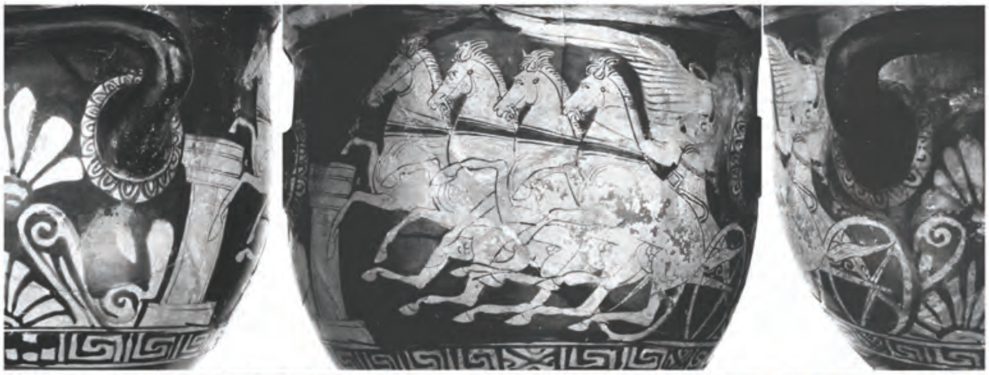
5.3b



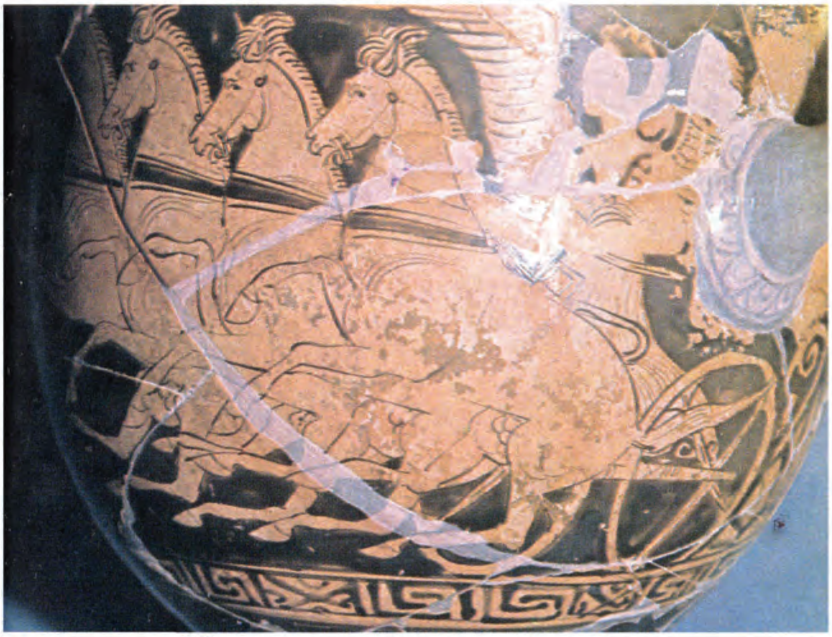
6.1



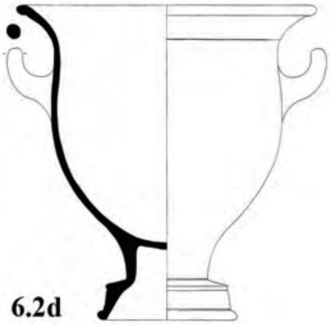
6.4



6.2a-c

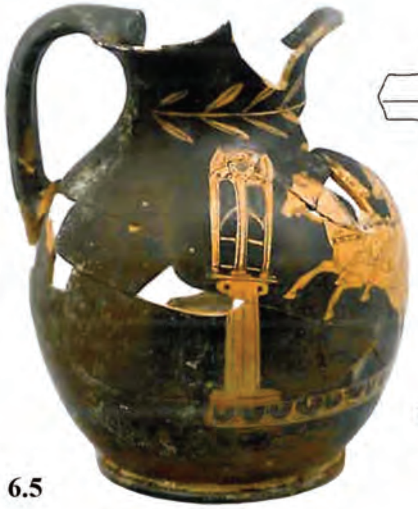


6.2

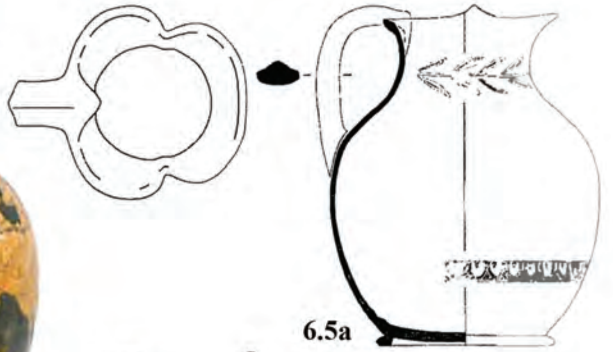


6.2d

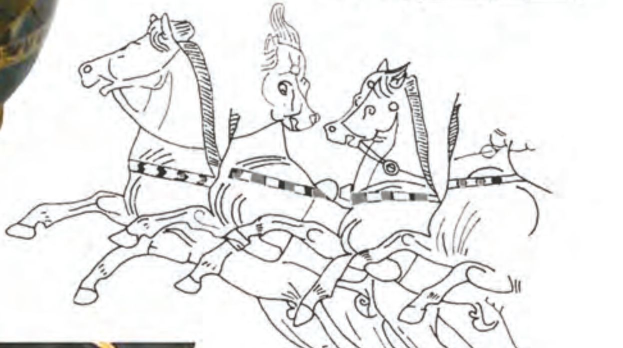
6.3



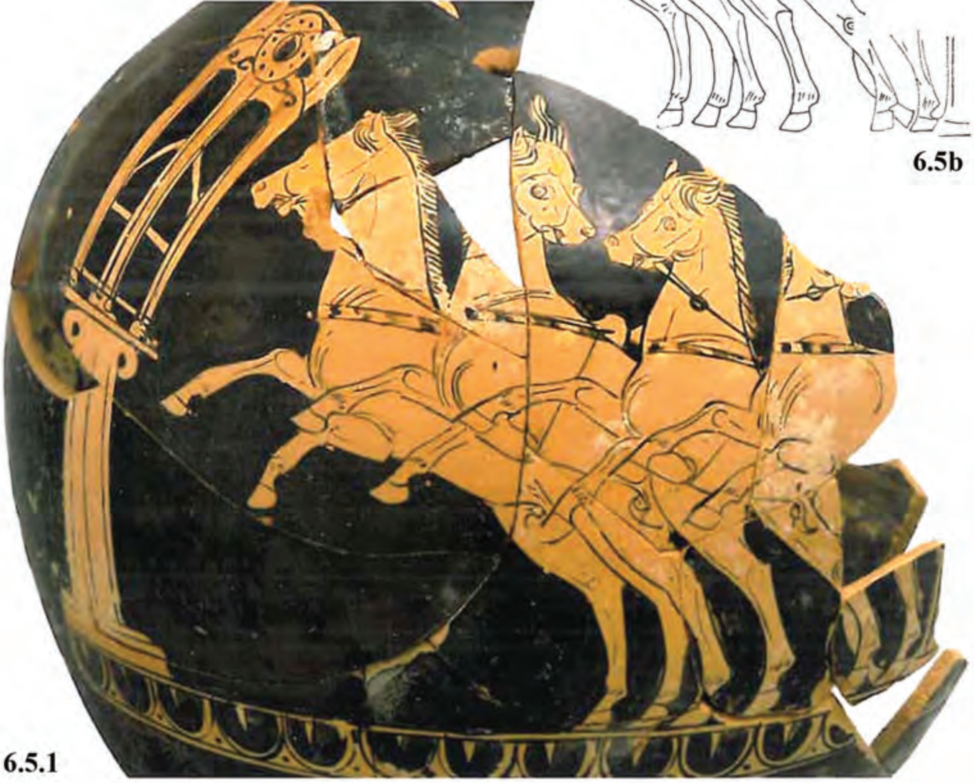
6.5



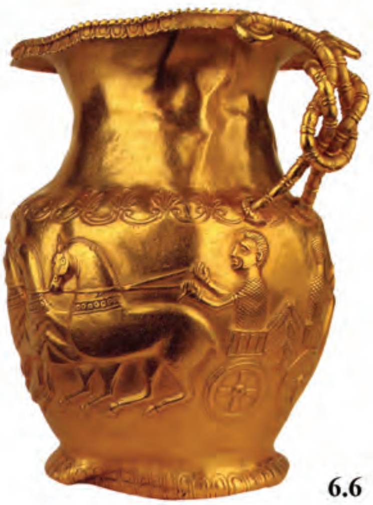
6.5a



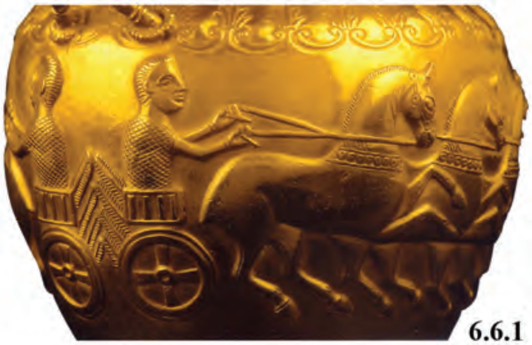
6.5b



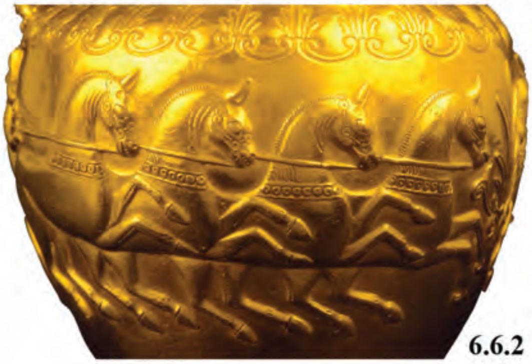
6.5.1



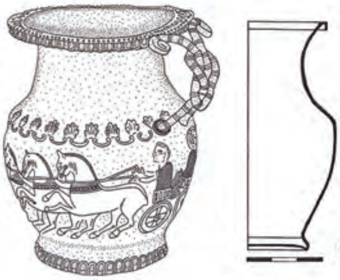
6.6



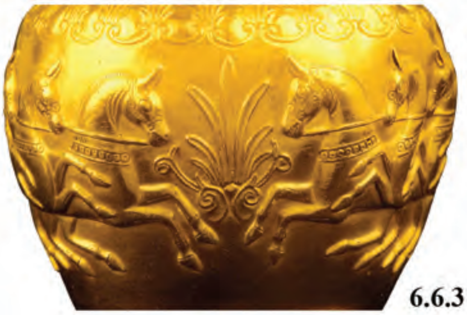
6.6.1



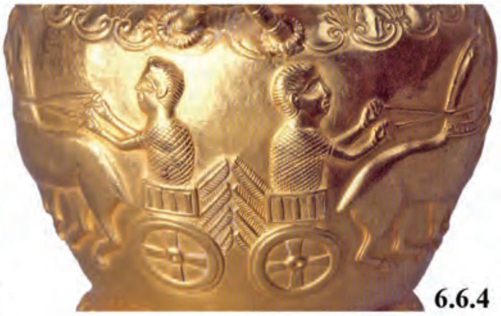
6.6.2



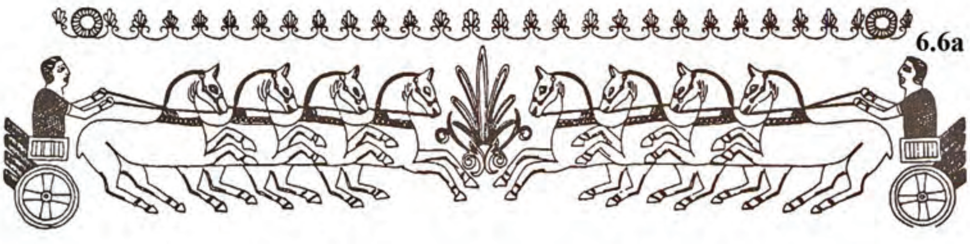
6.6b



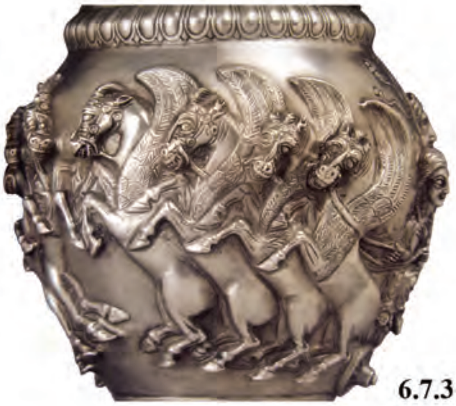
6.6.3

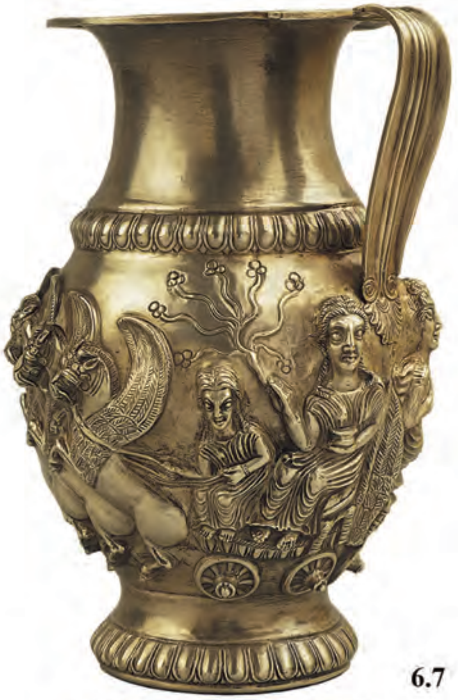


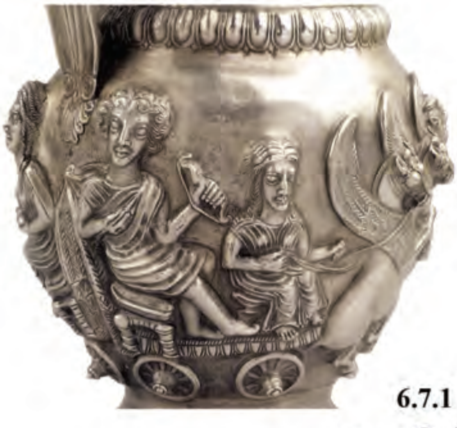
6.6.4

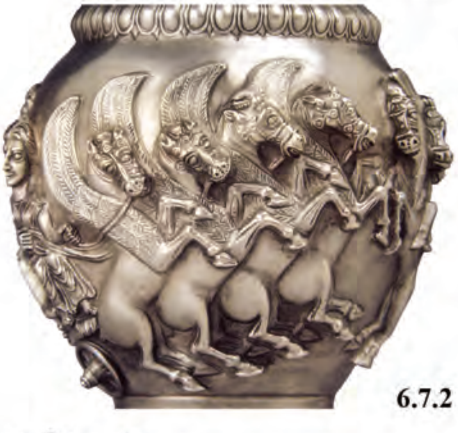


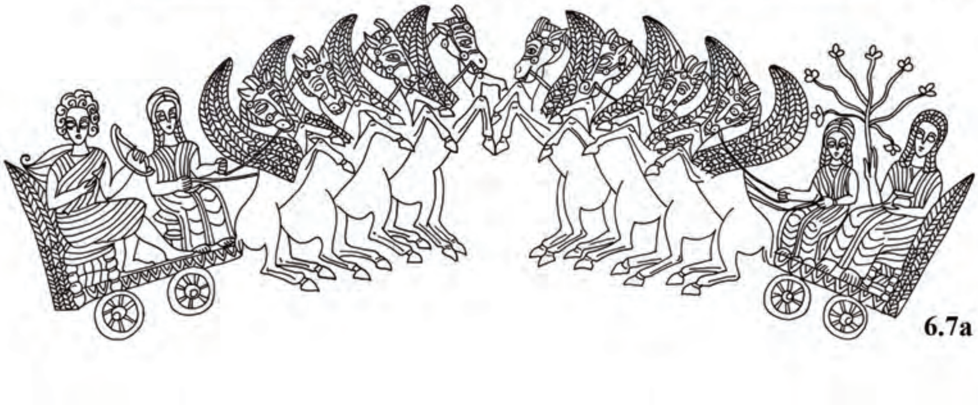
6.6a

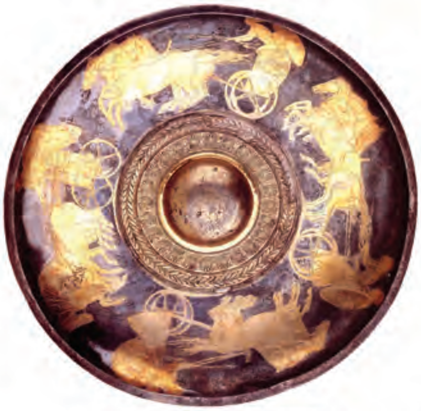

6.7.3


6.7

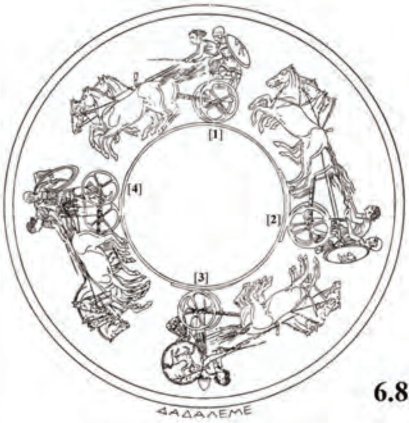

6.7.1


6.7.2

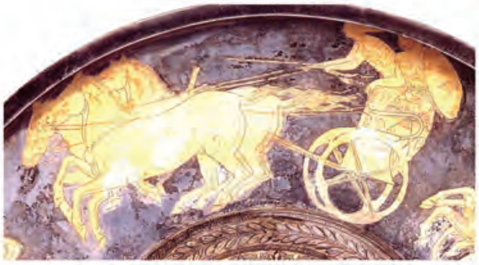

6.7a



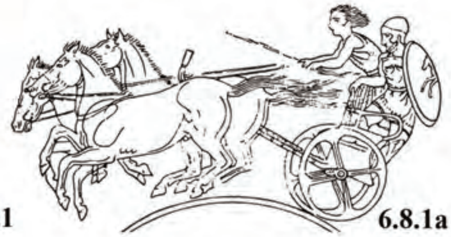
6.8


[1]
[2]
[3]
[4]
ΔΑΔΑΛΕΜΕ

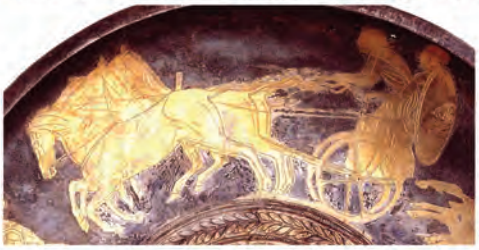
6.8a



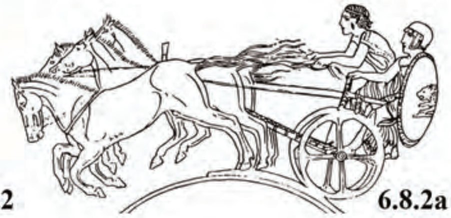
6.8.1



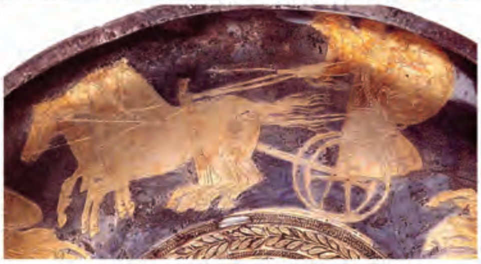
6.8.1a



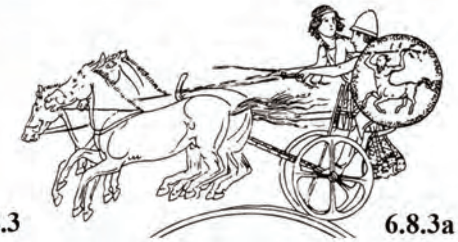
6.8.2



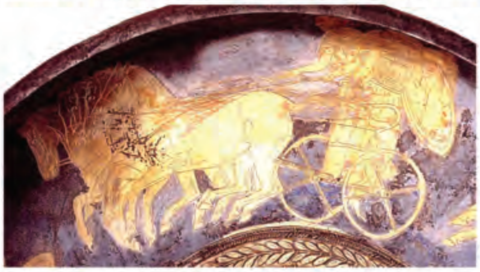
6.8.2a



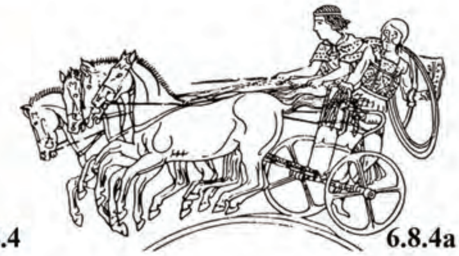
6.8.3



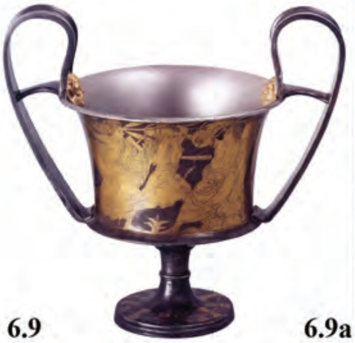
6.8.3a



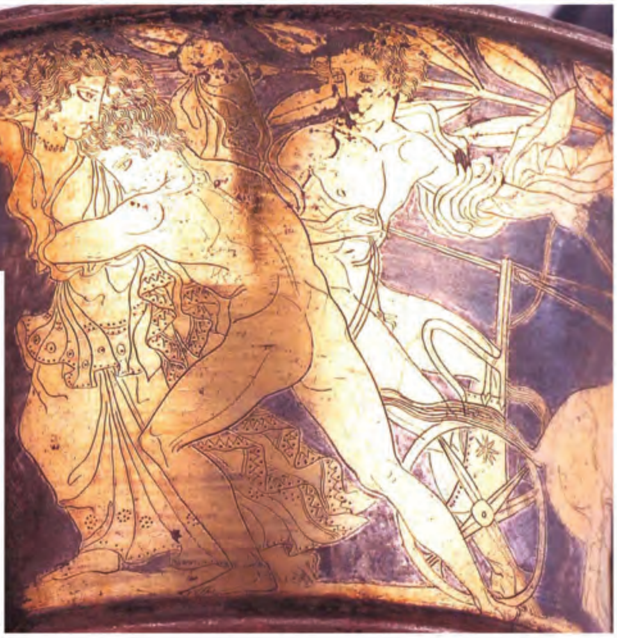
6.8.4



6.8.4a

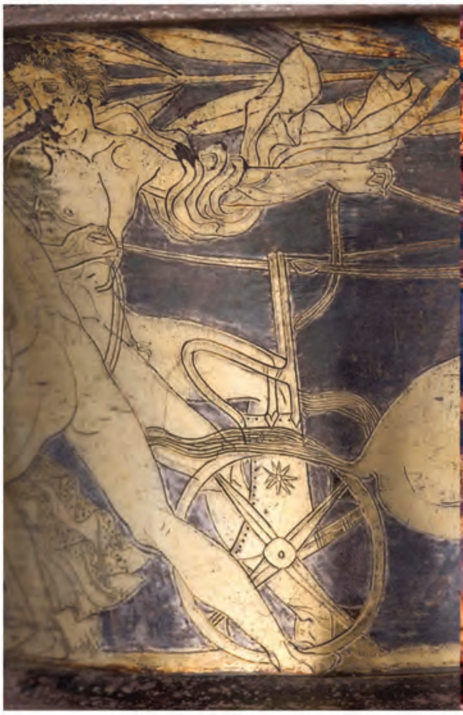


6.9

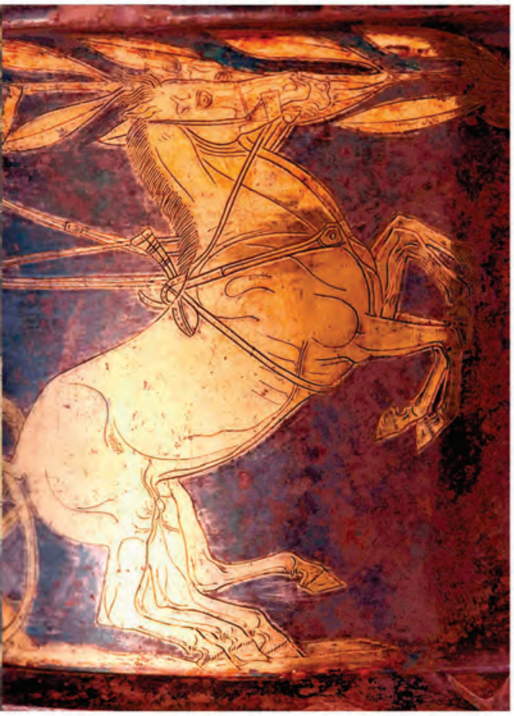


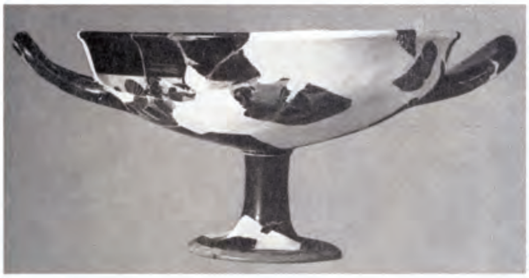
6.9a

6.9b

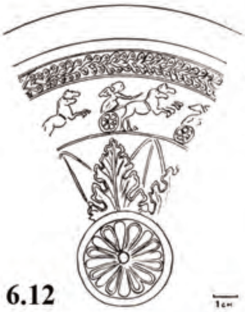


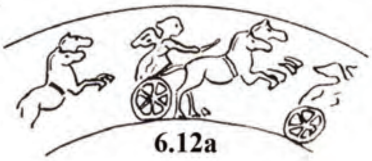
6.9c

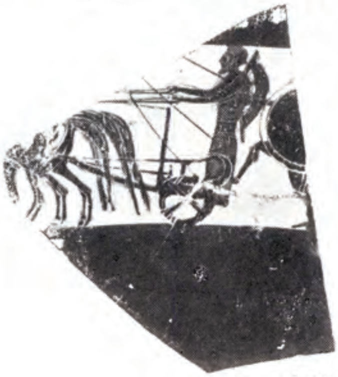


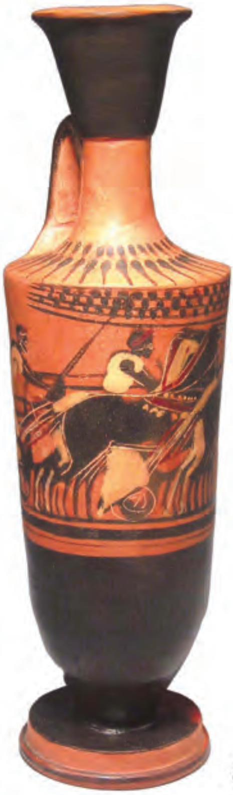

6.10

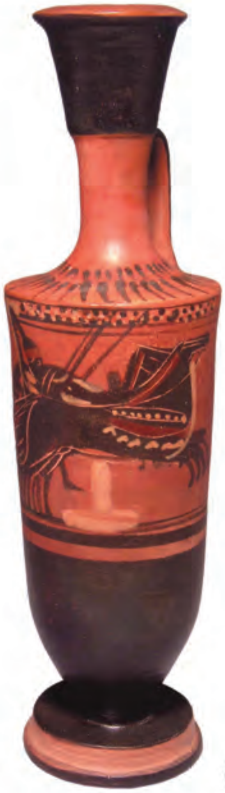
6.10a

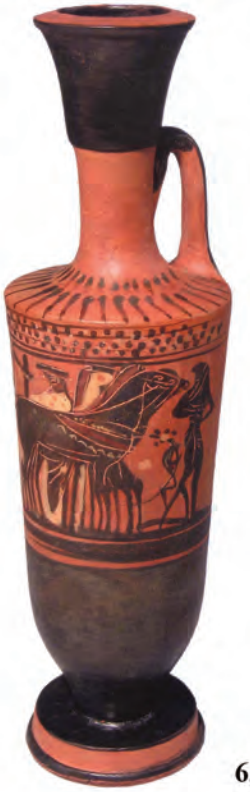

6.12


6.12a

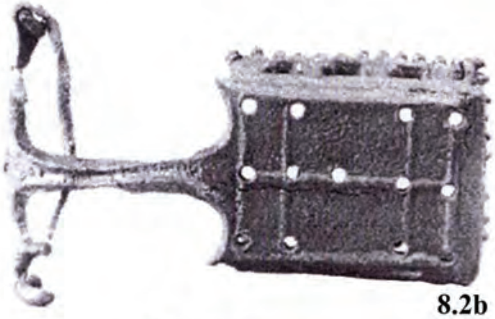

6.11

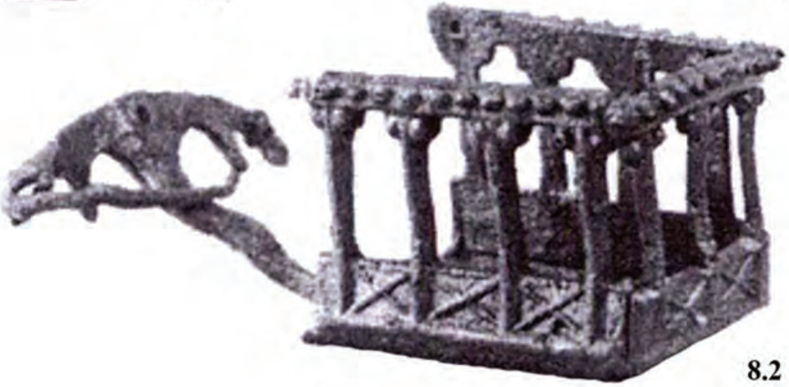

6.13


6.14


6.15

8.2a


8.2b


8.2

7.2

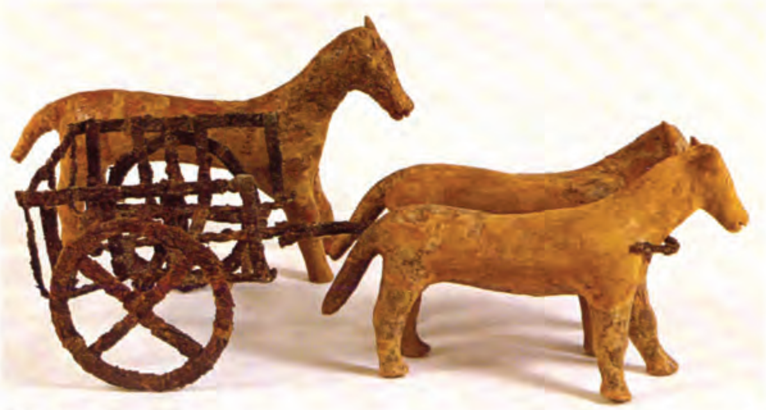
9.5.1

9.5.5

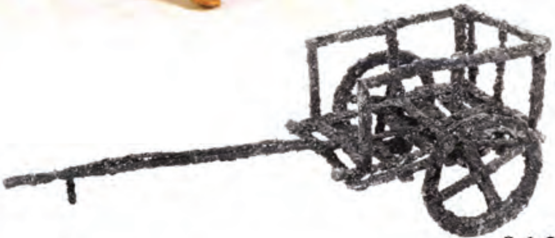
9.5.2

9.5.4

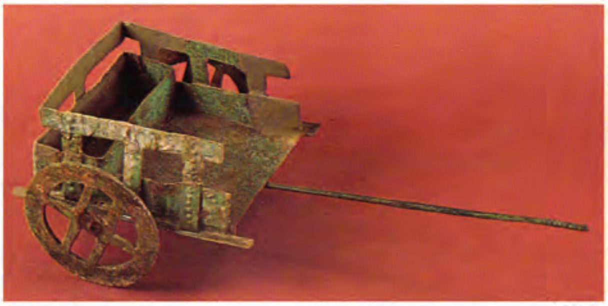
9.5.3



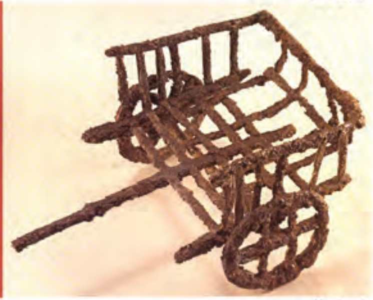
8.1.1



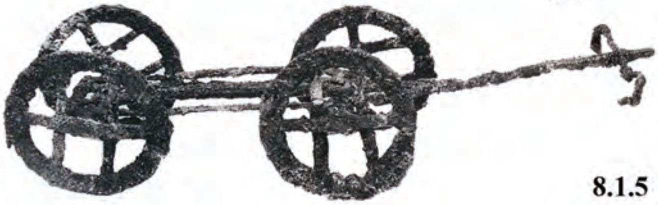
8.1.2



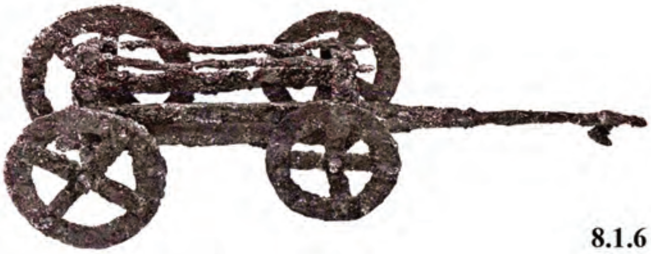
8.1.3



8.1.4



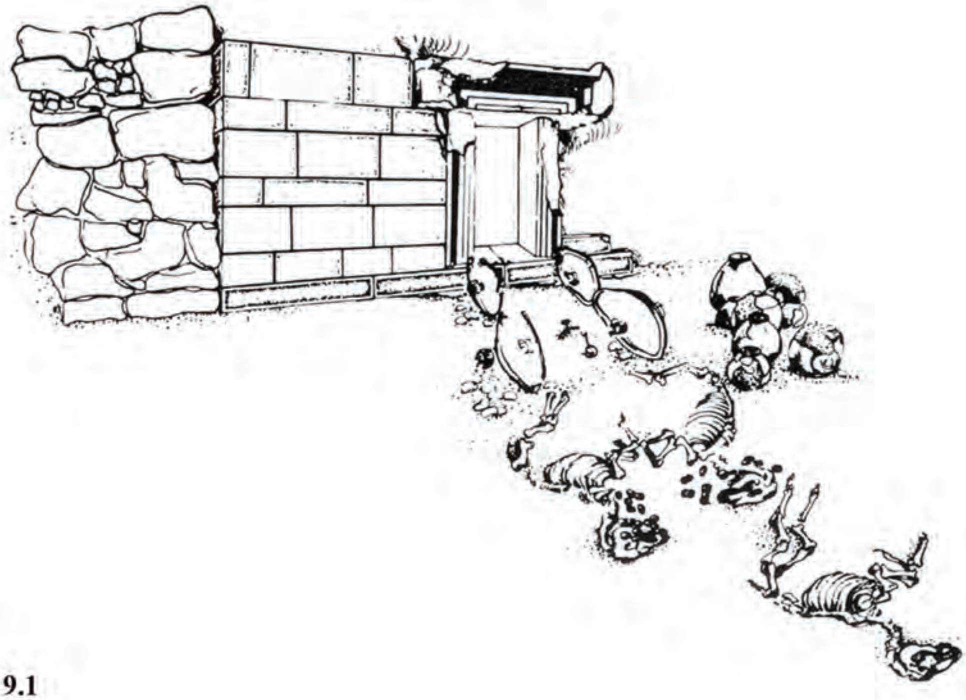
8.1.5



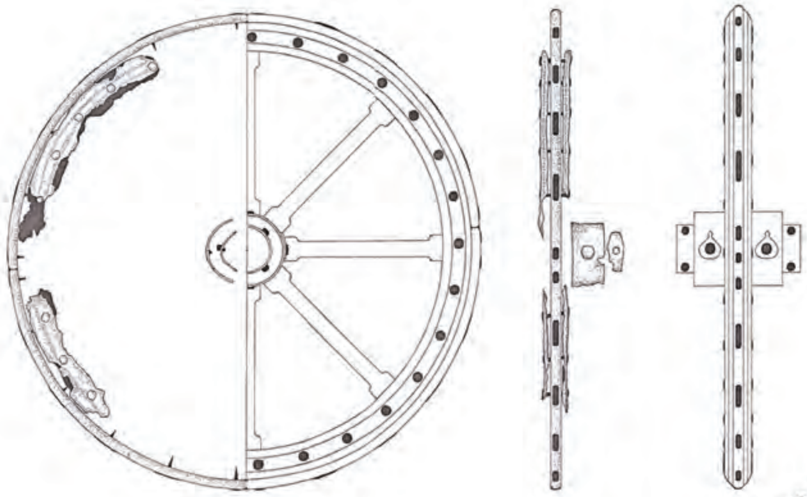
8.1.6

9.1.1

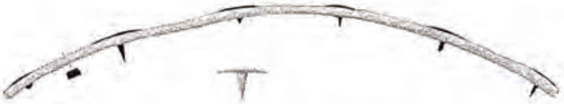
9.1.2



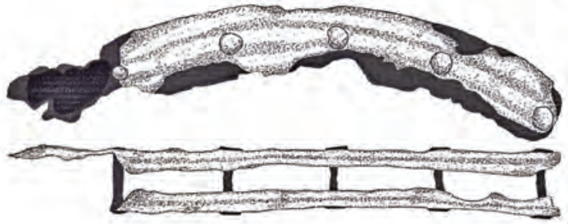
9.1



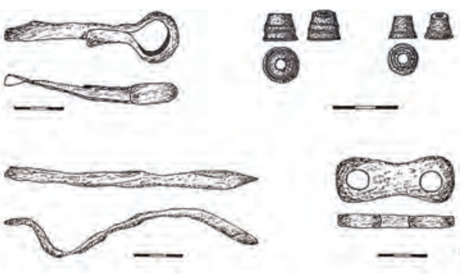
9.2.5



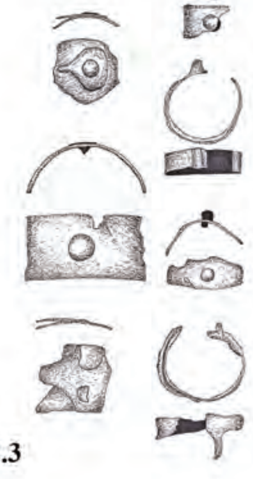
9.2.1



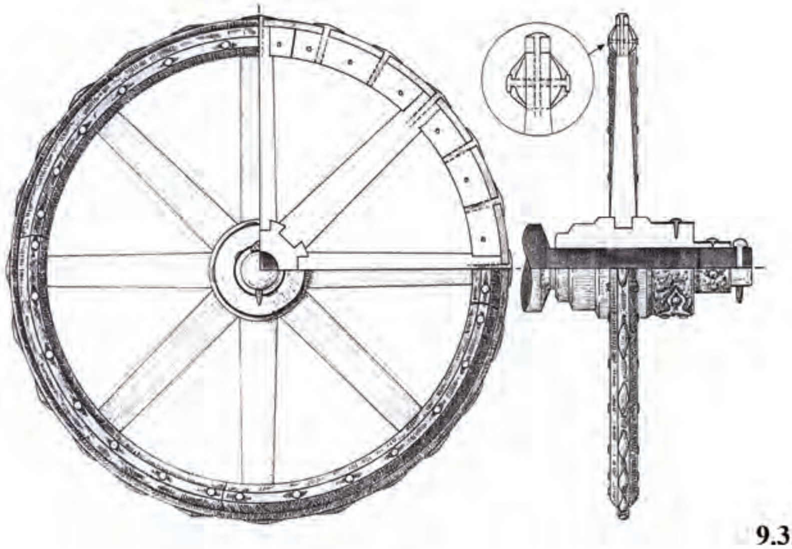
9.2.2



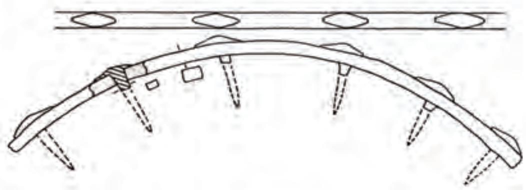
9.2.4



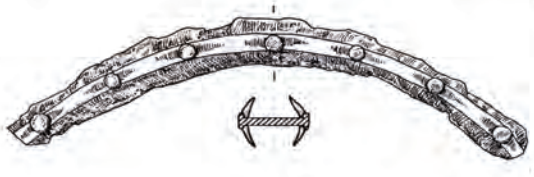
9.2.3



9.3.4



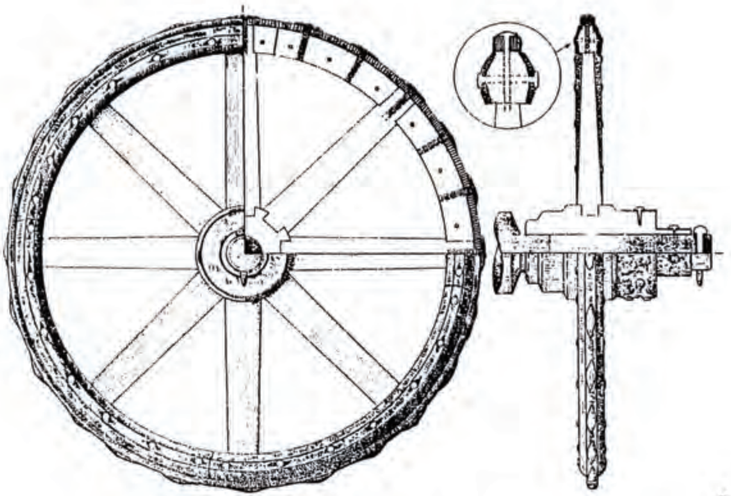
9.3.1



9.3.2

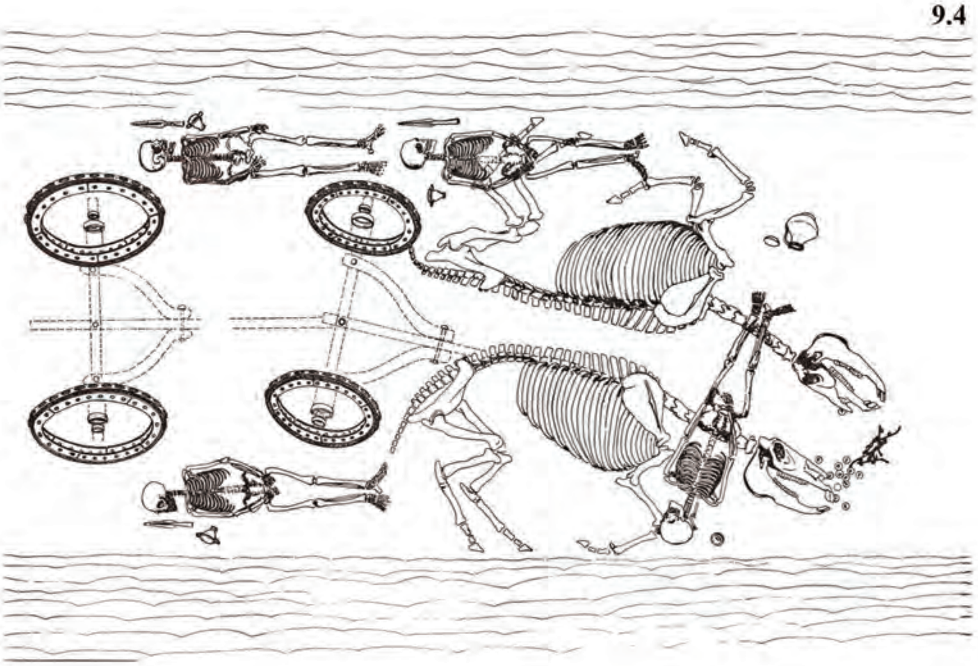
9.3.3

a b c



9.4.1

9.4



2. Колесницата / колата и нейните роли в Тракия

Тук първо бих се опитал да разгранича возилата функционално в колесници: състезателни и бойни двуколки, и коли за стопанска дейност и пренасяне на товари в бита – двуколки и четириколки. Този първичен подход би бил твърде формален, но пък необходим, за да постигна и семантичното ниво в последващия анализ. Разграничаването е конструктивно, касае скоростта и впрегатните животни – оттук и функцията, но също и представителността, което е същностен белег за предстоящия анализ. Функционалният подход разкрива значително по-пъстра картина, тъй като един и същи модел кола / колесница може да има приложение в широкия спектър на човешката активност – от стопанската до религиозната, от делничната необходимост до престижния предмет, който в сложната картина на тракийския социум придобива смисли и значения, дефинирането на които ще е предмет на написаното тук.

2.1. Колесници: при тях е търсена лекота за постигане на максимална скорост, затова и колелата им са със спици, а впрягът е от коне, двоен (биги), но и четворен (квадриги). Отпред са защитени с преграда срещу изхвърляни от препускащите коне камъни или от метателните оръжия на противника при бойните, а са отворени отзад за лесно възкачване и слизане.

2.1.1. Това се отнася най-вече за **бойната колесница** – от дискутираните тук, освен споменатите в митологичен контекст, които са посочени като бойни, единствените бойни сцени са върху кратера от частна колекция (**6.1**) и киликса от Хистрия (**6.10**). Това са разказите за Резос и неговата войска от колесничари при Троя (§1.1.1), за сражаващите се с колесници пеони (§1.1.2), за Ригмос, син на Пейрой от Енос, който бил убит в неговата колесница (§1.1.3), за битката на Одисей с киконите (§1.1.4), колесницата на тракийския цар Диомед (§1.1.5), все митични случки и херойства, илюстрация на каквото е и рисунката върху кратера, разпозната като победата на Ахил над Хектор, и неидентифицираната битка върху киликса, но вероятно картинен разказ на мит за постигната победа. Единственото реално събитие е битката на Александър при Гавгамела (§1.1.9), а ако откритите в Мезек части са наистина от бойна колесница (§1.9.5) – тя най-вероятно е била разглобена и поставена в гробницата, но не с всичките си елементи (липсват колелата), което подсказва вероятността да е била бойна плячка от сражения с келти(?). Плячка е била и колесницата на Ахурамазда (§1.1.6), макар и съмнението в истинността на случилото се да е основателно. Тя вероятно е била по модела на бойните персийски колесници с поставен трон за бога в нея, но тя единствена е била запрегната с 8 бели коня в стремежа да се подчертае нейната уникалност в предназначението ѝ за бога. Докато колесниците на Резос и на водените от него войни са биги, както и колесниците на ахейци и троянци, в по-късната драма на Еврипид се говори за квадригата на Диомед, може би и резултат от популярността в по-късно време (в панелинските състезания) на това най-представително транспортно средство.

Но разграничаването на бойната колесница е затруднено, тъй като колата не е сред предпочитаните бойни средства в региона, за разлика от Изтока (Двуречието и Анатолия), Финикия и Египет, където още в края на IV хил. тя е използвана като бойно средство – засвидетелствана в Шумер за пренасяне на войни и като платформа за стрелба с лъкове и мятане на копия (Littauer / Crouwel 1979: 15f). Колесницата с олекотена конструкция на коша, с колела със спици и теглителната сила на конете (два или четири) се „ражда“ на изток, някъде в Анатолия от началото на II хил. (Moorey 1986: 196 – 215), или пък на север в степите още в края на III хил. (Anthony 2007: 397). Една от най-ранните известни е открита недалече от земите на траките, в степите на Източна Европа, в подмогилно катакомбно погребение от ранната бронзова епоха (на границата между III – II хил. пр. Хр.) на десния бряг на Днепър, близо до дн. гр. Запорожие в Украйна. Погребеният мъж вероятно е воин и изявен представител на елита – вожд, който е бил придружен в смъртта си от прислуга, а колесницата е била двуколесна, но с масивни колела, олекотена и пригодена за бойни действия, тя е била поставена до него, но без впряга (Чередниченко / Пустовалов 1991: 206 – 216, рис. 3, 4; за еволюцията: Пустовалов 2008: 99 – 111).

Бързината е основното преимущество за приложение на новото средство във военната стратегия – като нападателно в тактиката на хититите, възкачена от войни с дълги копия и като платформа за стрелци с рефлексни лъкове в Египет и Асирия (Drews 1993: 105 – 107). Става дума за организираното използване на колесниците като бойно средство, възможно с финансовите ресурси на двореца / царската икономика, от една страна, а от друга – в бюрократичното обслужване, постигано в градската писмена култура. Затова и колесничарството като организирана сила е регистрирано най-рано в държавите на Двуречието: Акад (втората половина на II хил.) и в Египет (след XVI в.), хитити в Анатолия (XVII – XV в.), Израел (X в.), Асирия (IX в.). Вероятно от хититите идеята прониква и в микенския свят[46], също дворцово и храмово централизирана градска цивилизация с писменост, която показва, че впрягът, самата колесница и снаряжението ѝ са били собственост на двореца (Piggott 1992: 46 – 63; Drews 1993: 106 – 113; Нефёдкин 1997). В микенския свят обаче няма достатъчно данни, че самата колесница е имала друго приложение в бойните действия освен като транспортно средство (Ibid.: 107; Littauer 1972: 145 – 157; Piggott 1992: 61 – 63; Crouwel 1992: 55), обяснявано с особеностите на пресечения, хълмист терен и скъпото отглеждане на коне единствено за нуждите на войната, разходи, които са били по силите на могъщите източни царства (Littauer 1972: 153). Тезата е подсказана и в картината след колапса, най-доловимо в Омировия епос, в който не е описан сблъсък на колесници, а те са единствено возила за войните, които в редки случаи хвърлят копие или стрелят с лък от платформата (Greenhalgh 1973: 8f). Причината за това някои виждат в променената тактика в прехода от бронзовата към желязната епоха – появата на новите тежковъоръжени войни, дисциплинирани в мощни формирования, срещу които колесничарите са неспособни да печелят предимство и което превръща колесницата в транспортно средство в ахейската организация на боя, а споменът за надмощието им остава в епоса (Drews 1993: 104, 118). Всъщност бойната колесница отсъства от геометричната образност, но и самият образ се появява след четири века прекъсване (едва в средата на VIII в.), което предполага и ново влияние, макар причината по-вероятно касае осмислянето на образите въобще, тъй като не само колесниците, но и човешките изображения и сцени се появяват едва в края на епохата. Тук важно е наблюдението, че последният засвидетелстван тип колесница в микенско време (т.нар. *rail-chariot*) е всъщност и първият в късногеометричните рисувани сцени и различен от синхронните в другите култури, доста силен аргумент за континуитета (Catling 1968: 41 – 49; Crouwel 1992: 30). Но според изследователи рисуваните геометрични колесници в сцени от погребален контекст са състезателни, а описваните в епоса бойни колесници всъщност представят тях (Greenhalgh 1973: 38f). Проблемът е в конструкцията на елинските возила, които са предимно със средно разположена ос на колелата, а това не предполага движение във вътрешното пространство на дифроса, както е наложително при бойните колесници, макар това да е обяснено и с разликите във впряга – за шията на животните (*neck yokes*) при източните, и на гърба (*dorsal yokes*) при елинските, което пък е обяснено с адаптиране към трудния терен в континентална Гърция (Crouwel 1992: 34). Същото касае и техните колела с четири спици, които са за по-малка тежест[47] и свидетелство за функцията им в боя предимно като транспортно средство, но и ярка особеност на егейските колесници в подкрепа на тезата за континуитета им в „тъмните векове“ (Shenfield 2001: 97 – 101). Твърде престижни притежания, това е предопределило използването им и след промените, но видно в религиозни / погребални процесии / игри, което станало и единствената им функция в състезанията към големите панелински светилища. А причината бих потърсил и в променената стратегия, в която конницата измества колесниците – в IX в. това е регистрирано на изток, а в VII в. се налага и в гръцкия свят (Piggott 1992: 70 – 73).

---

[46] За дискусията върху проникването на колесницата в егейския свят – дали като резултат от установяването тук на нахлулите индоевропейци / първите елини, каквото е мнението на Р. Дрюс, или пък от източните царства, както предполага това Дж. Крауел, подкрепен и от Ст. Пигът с идея, че в общността на скотовъдци колесницата едва ли е била функционална така, както в централизираните икономики (Piggott 1992: 56; 59 – 60).

[47] Египетските паметници дават ясен пример за това, как увеличения брой на бойците върху колесницата води до промяна в спиците от 4 на 8, но след това на 6 за по-голяма устойчивост (Hoffmeier 1976: 43 – 45).

Това поставя под въпрос търсенето на историческа конкретност в Омировия текст за тракийските съюзници на троянците. Всички те са племена и съюзи от Тракийския юг – Резос е посочен като цар на траките, вероятно на политическо обединение в Югозапада с бойците-колесничари, които той води в помощ на троянците; от града Амидон / Абидон при Аксий са сражаващите се с колесници пеони и техните вождове Пирайхмес и Астеропей; също Пейрой от Енос и Акамант като предводители на траките, които „Хелеспонтът огражда“; както и за сблъсъка на Одисей с опитните в колесници траки-кикони, защитавали от плячкосване града си Исмар[48]. Показателно е, че става дума за локализации в крайбрежното пространство, което е дало основание на изследователи да предполагат късна интерполация на сведения от времето на колонизацията, особено в зоните на засилен интерес за Атина в Пангейската област и в Тракийския Херсонес (Фол 1972: 65 – 67), но за някои от споменатите персонажи, предводители на племена, се предполага, че принадлежат към по-ранен пласт (Златковская 1971: 200), чрез тях прозират зони на интензивен живот по крайбрежието още в края на бронзовата епоха (Фол 1972: 108 – 111).

Дали обаче бихме тълкували запазените текстове като свидетелство за ползвани от тракийските войни бойни колесници? Резос и неговите бойци само са упоменати като колесничари – те така и не дочакали да участват в бойни действия; пеоните също са споменавани като сражаващи се с колесници, но предводителят им Пирайхмес е назован и водач на пеоните с извити лъкове, а Астеропей е водач на пеоните с дълги копия, каквито са и описаните с тях бойни сцени; Ригмос е убит в колесница, но нея той притежава като син на вожда Пейрой, който пък е показан да воюва с копие, каквото е въоръжението и на водените от него траки; киконите в битката при Троя са описани като копиеборци, а колесниците използвали тези от вътрешността на Тракия, които се притекли в защита на Исмар.

И ако свидетелствата не убеждават в тълкуването на траките като колесничари, дали биха подкрепили тезата за описаните събития като отглас от по-ранна действителност? Съмненията са не само заради архаизираната от поета картина на битките. Модерният прочит проследява високата организация на ахейските войни, противопоставена на индивидуално изявените фигури на троянците и техните съюзници, уменията на които са дефинирани с архаичната представа за колесничари и конници (Drews 1993: 211). Погледнати от тази позиция, сведенията за траките като умели войни-колесничари днес не бихме могли да разглеждаме дори и като реминисценция на по-ранната микенска епоха, към която някои от модерните изследователи отнасят казаното от поета (Фол 1972: 67 – 68)[49]. А това би дало отговор и на отсъствието на бойни колесници в тракийска среда – във времето преди V в. племенните общности не биха могли да организират армия от колесничари – извън централизираните монархии / цивилизации в Източното Средиземноморие, колесницата във варварска среда е била само престижен знак за владетелско достойнство (Piggott 1992: 56), затова вероятно и Ригмос като син на вожда воюва в колесница, но водените от баща му траки са въоръжени с копия. А когато в V в. държавата на траките била регистрирана от нейните съседи, колесниците отдавна били изместени от конницата, за да бъдат използвани в организирането на бойни действия[50]. Ясно го наблюдаваме в живописната украса на Казанлъшката гробница, където колесницата присъства като компонент от погребалната процесия (**5.1**), присъства и като знак за погребални състезания (**5.2**), но отсъства в бойните сцени в дромоса на гробницата, където са изобразени пеши войни и конници.

---

[48] Несигурна интерпретация е споменатият в 5. песен на „Илиада“ Одий, вожд на хализоните, когото Агамемнон убил и смъкнал от колесницата (Hom.Il., 5.38 – 39), а в схолия към стиха е добавено, че според някои те са тракийско, но според – други персийско племе, което обитавало при Карийско море (Schol. ad 39).

[49] За интерпретацията на Омировите текстове като изрични свидетелства за употребата на колесницата като бойно средство от траките: Венедиков 1968: 32; Попов 1986: 122; Webber 2010: 112.

Единствено изключение от тези тенденции е о-в Кипър, може би заради близостта си до Източния свят и политическата доминация на Асирия в определени периоди от ранната история. Там е регистрирано късното и последно използване на колесницата в бойни действия в гръцкия свят, когато в йонийското въстание през 498 г. саламинците се оттеглили със своите колесници и персите завладели острова (Hdt. 5.113). На Изток продължава използването на колесниците, но показателно е съобщеното от Ксенофонт за Кир (Младия), който при възникналата опасност от нападение *слязъл от колесницата си, навлякъл ризницата и тогава се качил на коня си, вземайки копието си в ръце, като заповядал на всички да се въоръжат и да заемат мястото си в бойния ред* (Xen.Anab., 1.8.3). Опит да се възроди славата на колесниците е превръщането им в бойни машини с прикачването на остриета към осите – т.нар. *scythed chariots,* приписвани като откритие на Кир Велики (Xen.Cyr., 6.1.27), но по-вероятно създадени ок. 460 г., за да се противопоставят на организираната сила на тежковъоръжените гръцки хоплити (Nefiodkin 2004: 369 – 378). Тази страховита мощ Дарий III се опитал да противопостави на македонската фаланга в битката при Гавгамела в 331 г., но Александър предвидливо възложил битката с тях на верните си агриани от траките, които умело ги елиминирали.

2.1.2. Другият тип е **състезателната колесница**, известна в Тракия единствено по изображения: Нике върху керамичната пломба от Кабиле (**3.1**); богинята в колесница върху градска порта на Тасос (**4.1**); посветителният релеф на победилия състезател от Тасос (**4.2**); фрагментите от мраморния фриз в Хистрия с Нике в препускащи биги (**4.4**); сцена с квадрига от главния фриз в гробната камера на Казанлъшката гробница (**5.1**) и трите биги в атиковия фриз (**5.2**); фризът с наградни амфори в погребалната камера на гробницата в Мъглиж, едната украсена с Нике в препускаща бига (**5.3**); Нике в квадрига върху червенофигурен кратер от Торос (**6.2**); вероятно Нике в колесница върху фрагмент от червенофигурен кратер от Хистрия (**6.3**); Нике, придружаваща състезател върху чернофигурна хидрия от Хистрия (**6.4**); състезателна квадрига върху червенофигурно ойнохое от Аполонийския некропол (**6.5**); златната каничка от Могиланската могила във Враца с неидентифициран мъж в квадрига (**6.6**); сребърната фиала от Башова могила с композицията от четири препускащи в кръг квадриги с апобати (**6.8**); сребърният кантарос с неизвестен произход със сцена, в която Диоскурите отвличат една от Левкипидите в бига (**6.9**); чернофигурен киликс от Хистрия със сцена от състезание с апобат (**6.11**); Нике, препускаща в бига, върху релефна керамична купа от Месамврийския некропол (**6.12**); чернофигурен лекит с две състезаващи се колесници (**6.13**) и друг с рисунка на състезание с апобат (**6.14**); двете сребърни апликации за ризница от гроб в Голямата могила при Дуванлий с фронтален образ на Нике в квадрига (**7.1**); златните обици-наушници, възпроизвеждащи статуарен образ на Нике в бига, от могилно погребение при Синеморец (**7.2**).

В специфичното развитие на гръцкия свят бойните умения се превръщат в средство за надмогване на противника в агонални игри, популярни в празниците на панелинските светилища. В състезанията при Олимпийското светилище на Зевс са били включени колесниците с четири коня / квадриги / τέϑριππον, но първото участие е едва на 25-ите игри в 680 г. (Paus. 5.8.7), докато на Питийските при светилището в Делфи те са от началото, макар и по-късно. Едва в по-късно време са включени и състезанията с впряг от два коня / биги / συνωρίς на 93-тите олимпийски игри в 408 г. (Paus. 5.8.10) и в 398 г. за Питийските игри (Golden 2004: *chariot racing*; Crouwel 1992: 61 – 65).

---

[50] За отсъствието на колесницата като бойно средство на траките: Порожанов 1998: 122 – 124.

Изтъкнатите особености на егейските возила в посока на тяхното олекотяване подсказва и функцията им, видна още в написаното от Омир, който описва организираното състезание след погребението на Патрокъл и войните, които участвали в него с бойните си колесници (вж. и: Gagarin 1983: 35 – 39). А това подсказва, че те са пригодени най-вече за постигане на бързина и умение в маневриране при високата скорост. В погребалните игри колесниците са знак за висок социален статут на мъртвия, но и на неговия род – демонстративният акцент на състезанието е може би най-ясният, тъй като не е загубил значението си и до днес, само дето колите в надпреварата са сменили формата си... Но едва ли това е единственото им значение, тъй като колесницата е един от присъстващите елементи и в погребалното шествие (тук §4.3.1; 4.3.3b), което предполага че самото състезание е натоварено и с по-дълбок смисъл (тук §4.3.3а). По-различно е идейното осмисляне на състезанията към светилищата, които едва ли са възникнали като погребални (за противоположно мнение: Roller 1981: 107 – 119) – сцените с колесници в късногеометричната вазопис подсказват погребални шествия и състезания, но най-ранното им включване в програмата на панелинските Олимпийски игри е едва когато ги организирали за 25-и пореден път. Друга идея ги свързва с почитането на богове, обаче в епоса те най-често са в ролята на съдници в надмогванията (Scanlon 2002: 25 – 39). Вероятно на празниците в граничните светилища, които са събирали елитите на съседни градове, в двубои са били решавани спорни въпроси – в състезателните дисциплини прозира военната подготовка, но с мирни цели (без смъртен изход), а и в спорта, както и в боя, е заложен принципът на директната елиминация / дуел. Това наблюдаваме и в колесниците, които стават любимо зрелище, но запазват до римско време своя аристократичен характер, което предопределя за столетия популярността на образа на колесницата в гръцкия свят, натоварването ѝ със смисли, които, пренесени в тракийската среда, трябва да бъдат разгадани.

Първият за отбелязване факт е отсъствието на реална колесница от тракийските земи[51], всичките известни паметници са изображения на колесници върху функционални предмети: войнско снаряжение (**7.1**) и накити (**7.2**); върху трапезни съдове – кратер (**6.1**, **6.2** и **6.3**), хидрия (**6.4**), ойнохое (**6.5**), каничка (**6.6**), фиала (**6.8**), кантарос (**6.9**), territory килиикс (**6.11**), керамична купа (**6.12**); лекити (**6.13** и **6.14**), но и във фунерални и комеморативни паметници (не-утилитарни!): в стенописната украса на гробничния интериор: (**5.1**, **5.2**, **5.3**), но и в архитектурни релефи – върху градска порта (**4.1**), фриз (**4.4**) и посветителен релеф (**4.2**), които пък не са от тракийска среда. Всичките те, отново с изключение на последните, са от контекста на погребения, като седем са с неизвестен произход, но това би могло да се предположи и за тях. А с изключение на каничката от Могиланската могила, всичките в тракийска среда са импортни предмети или дело на елински майстори в Тракия, първите от които са от последната четвърт – края на VI в. в могилен гроб на тракийски аристократ, но в околностите на елинската Хистрия. Датата на паметниците от вътрешността е във втората половина на V в., а популярността им е в елинистическата епоха, когато се появяват и местни изделия, създадени в устрема към подражание. Това очертава доста категорична картина на импортен символ / знак, създаден в чужда културна среда, тракийската интерпретация на който, ако тя се е отличавала, ще бъде дискутирана тук.

Близо половината от изброените са квадриги. Върху изчуканите / гравираните / рисуваните от елински майстори сцени впрягът от четири коня е разположен симетрично по два от двете страни на ока; и четирите коня са с нагръдни кожени ремъци с украса; главите им са обхванати с амуниция (най-ясно разпознаваема при конете от Казанлъшката гробница); прикачените към юздите поводи са събрани в ръцете на колесничаря. Разнообразна е позата на конете в различните сцени – от тържествено застиналите коне на колесницата с Нике, подсилено от строгия фронталитет на сцената върху дуванлийските апликации като победен знак, до напрегнатия покой на колесницата върху главния фриз на Казанлъшката гробница – дали колесничарят възпира устремното движение на конете, или пък ги подготовя да потеглят, но като участници в погребалното шествие? Сцени от състезания са представени върху кратера от Торос, където пред препускащите коне е обозначена и терма (τό τέρμα, ἥ νύσσα), каквато наблюдаваме върху ойнохоето от некропола на Аполония с поставен отгоре награден триножник, както и върху лекита от частна колекция с изобразено състезание с участие на войн-*апобат* (**6.14**), каквито има представени и върху киликса от Хистрия (**6.11**) и фиалата от Дуванлий, където до колесничарите са застанали и войни-*апобати* (**6.8**). Апобатите демонстрирали своите умения в слизане и възкачване в движение, което пък е изисквало от колесничарите пълен контрол над впряга и скоростта – достатъчна, за да може въоръженият хоплит да се качи / слезе, но без да загубят преднина в надмогването. Зрелищните умения на състезателите наложили включването им в много от игрите на елините (Crowther 1991: 174 – 176; Golden 2004: *'apobatēs'*), но особено популярно състезанието било в атинските *панатенеи*, обясняване като отклик на мита за битката с гигантите, когато Богинята тичала до колесницата на баща си Зевс. Вероятно затова и първата им образна интерпретация е във фриза върху целата на Партенона на Атинския акропол – върху южния фриз в движение наляво, върху северния – надясно. Но своите умения демонстрират само тези в южния фриз, тъй като апобатът заставал от лявата страна на колесничаря в колесницата (с лице към посоката на движение) и, за да бъде видимо неговото представление, движението би трябвало да е наляво, затова и тази страна е предпочитана за представяне на сцената (Waywell 1967: 24), както е и върху дуванлийската фиала и киликса от Хистрия, но в обратна посока (надясно) върху лекита, където постигнатото е неубедително. Войните-хоплити върху фиалата са с шлемове и щитове и само един е в ризница, докато тези върху киликса и лекита носят и копия. Това е предизвикало възражение към състезателната интерпретация с допускане за бойна сцена, макар рисуваното върху съдовете да не е фотографски кадър от състезание(!), а по-скоро внушение за участието на войн в пълно въоръжение (за дискусията: Heesen 2011: 106).

---

[51] Според Б. Кул в Тракия колесници има и от V в. – в Башова могила на Дуванлийския некропол, любопитна теза, която не би могла да бъде подкрепена (§1.6.8).

Макар и сцена от състезание, изображението върху кратера от Торос и врачанската каничка е различно – устремът на конете е предаден условно с вдигнатите във въздуха предни крака, но нищо друго не подсказва, че колесницата е в движение. Също и подредбата на конете е неясна, тъй като те са предадени във върволица един зад друг, а окът въобще не е изобразен, иначе всичките коне са с нагръдни ремъци с украса, с амуниция и поводи, захванати вероятно за юздите, които също не са показани, нито пък схемата, по която са групирани поводите.

По-многобройни са бигите, всичките те са предадени в профил, препускащи коне с вдигнати във въздуха предни крака, каквито са сцените с Нике в колесница, дори и в твърде условното третиране на действието в триизмерната сцена на златните обици, а в атиковия фриз на Казанлъшката гробница идеята за състезание, освен в галопа на трите гонещи се една зад друга колесници, е подсказана и с трите колони, които ги разделят, вероятно знак за повратната точка на хиподрума – *термата*, където са обръщали колесниците, а това би ни обяснило и сложния ракурс на самите колесници, които вероятно са предадени в най-напрегнатия и рисков момент от състезанието. Идентична е сцената с Нике върху наградната амфора в Мъглижката гробница, единствено върху хидрията от Хистрия е показан моментът преди състезанието, както и върху кантароса от частна колекция, където сюжетно е подбран моментът с напрежението в последните секунди преди колесницата с отвлечената девойка да полети в устремен бяг. Спокоен е ходът на конете върху посвещението от Тасос, но там състезанието е приключило и победителят е получил своята награда.

Освен няколкото споменавания в елинския епос и митове, и несигурната интерпретация на артефактите от Мал тепе, достигнали до нас са единствено образи и сцени с колесници върху импортни предмети, продукти на елински ателиета или намясто рисувани сцени от елински майстори в интериора на гробници, дори предполагаемата колесница в Мезек е била келтска. И макар всичките, с изключение на украсената порта, комеморативния паметник, мраморния фриз и керамичните киликс и купа от елинските Тасос, Хистрия и Месамбрия, да са функционирали в тракийска среда, единствената сцена, създадена от тракийски майстор, е върху каничката от Могиланската могила. А това иде да подскаже, че колесницата не е популярна като превозно средство, атрибут, дори и като престижен предмет.

Устройството на возилата не показва различие с тези, които са известни в гръцка среда, дори и в рисуваните по поръчка на тракийски клиенти сцени в гробниците. Всичките изображения от тракийските земи, на които конструкцията е видима, са от типа на т.нар. *колесници с висока предна част* / *high-front chariot*, популярни след VI в. (Crouwel 1992: 30 – 33; Shenfield 2001: 95), колелата са с по четири спици (с по шест спици са единствено бигите върху релефната купа от Месамбрия), каквито са и в гръцкия свят – пределно олекотени с оглед на тяхната функция и разположени централно спрямо прикачения директно върху осите кош. Една от квадригите върху дуванлийската фиала (**6.8.3**) е с разпознаваемо двусъставно колело – дървен наплат, стегнат с кожен ремък, по-вероятно, отколкото с желязна шина, която се прилагала към товарните коли (Crouwel 1992: 36 – 38); същия двоен обръч наблюдаваме и при врачанската каничка (**6.6.4**), но там това по-скоро е художествен похват. В по-детайлните рисунки върху дуванлийската фиала, кратерът от Торос и кантаросът от частната колекция колелата са показани с двойно съчленени спици, но без да са привързвани (**6.8.1 – 4**; **6.9b**; **6.2c**), което предполага, че нарисуваното колело е от вида с централна главина (Ibid.: 35), а върху фиалата и кратера са показани и триъгълните разширения на спиците при сглобката с колелото, създаващи устойчивост на конструкцията (Ibid.: 36), нещо, което наблюдаваме в разширяващите се към обръча спици върху релефите от Тасос (**4.1**; **4.2**).

Кошът е отворен отзад за възкачване, а горната част на рамката е оформена в ажурно перило, високо отпред за захващане при управление на колесницата и за привързване на ремъци и поводи, и други две по-ниски от двете страни, понякога извити назад за захващане при възкачване и слизане (вж. колесниците върху дуванлийската фиала, тасоските релефи, бигата върху кантароса с неизвестен произход, бигата върху фрагмента от киликс от Хистрия, квадригата и бигите от Казанлъшката гробница).

Окът / *pole* върху дискутираните тук изображения е прикачен към оста на колелата, като връзката е подсилена и със скоби / *braces*, ясно видени при фронталното изображение на дуванлийските апликации (**7.1.1**). Другият му край при хомота е предаден извит така, както в елинските паметници е рисуван още в геометричната епоха, за да се привърже с ремък (*zugodesmon*) към коша за стабилност на конструкцията при неравности на терена и колебания в центрирането на тежестта (Hill 1974: 442; Shenfield 2001: 86 – 89)[52]. Единствено този извит край се наблюдава ясно при квадригата и при една от бигите (**5.2.2**) в Казанлъшката гробница, докато при колесниците върху фиалата от Дуванлий освен извития край се вижда и прикачената към оста на колелата част на ока, като и при четирите ясно се разпознава, че е двусъставен – привързани една към друга са две издължени пръчки(?), така се вижда представен и върху кантароса, а същото наблюдаваме и при запазените части от конструкцията на колесницата в Делфи (Crouwel 1992: Pl. 3: 4b).

Връзката с хомота / *yoke* не се вижда при нито един от известните паметници, самият хомот се разпознава ясно върху едната от дуванлийските апликации (**7.1.2**), извитият му край се долавя при основата на шията на близкия кон върху кантароса, както и между двата средни коня в казанлъшката квадрига. В случаите, в които това ясно личи, впрягът при колесниците е захванат при гърба на животните – единствено изключение е златната обица от Синеморец, където ремъкът с филигранна украса е разпознаваем върху шията на близкия кон на снимката (**7.2**), но там това е за удобство при миниатюрните размери. Гръбното захващане на хомота / *dorsal yoke* се разпознава ясно по изнесения назад извит край на ока при квадригите върху дуванлийската фиала (**6.8.1 – 3**) и при бигата върху кантароса, където освен нагръдния ремък на хомота / *breaststrap* се разпознава и презкоремен / *girth*, който обхваща тялото зад предните крака (**6.9c**) и се разпознава ясно върху квадригата (**5.1**) и бигите (**5.2.1 – 3**) в Казанлъшката гробница. А този именно ремък е придържал хомота при окачването му за гърба на животните, спомагал е спирането и заден ход, по начин, специфичен за гръцкия свят (Crouwel 1992: fig. 4, 43 – 45). Отсъствието му при квадригите върху фиалата от Дуванлий би могло да е резултат от промяната след ок. 530 г., когато крайните два коня, които не са били прикачвани към хомота, а са били привързвани самостоятелно към дифроса, са били изобразявани без такъв ремък, който за тях е бил излишен (Ibid.: 43), макар лентата на ремъка да се разпознава през тялото на близкия кон на кратера от Торос и върху крайния ляв кон (от близкия план) върху квадригата от Казанлък. Начинът на впряга при квадригите разпознаваме при колесницата върху фрагмент от киликс от Хистрия, където ясно се вижда ремъкът / *trace* към долната част на дифроса, с който са привързани страничните коне (**6.11**). Нагръдният ремък на хомота е изявен отчетливо при конския впряг върху апликациите от Дуванлий, разширяващ се към центъра в сърповидна форма, украсен с кръгла апликация в средата (**7.1.1**); такъв е и върху кантароса (**6.9c**); при квадригата от Торос е с тъмна ивица по средата (**6.2**); в казанлъшката квадрига той е доукрасен с висулки (**5.1**), а върху каничката от Враца е с кръгли апликации по цялата дължина (**6.6.2**); вижда се, но без украса върху конете от впряга на казанлъшките биги и на квадригите върху фиалата от Дуванлий.

---

[52] Интерпретацията е предложена от У. Лийф, но в неговата реконструкция окът е двусъставен, което по-късно е коригирано (Leaf 1884: 185 – 194, fig. 3). За друго значение на термина като кожени ленти, привързващи двата края на хомота към ока, вж.: Crouwel 1992: 91.

Поводите са означени ясно върху всичките сцени с колесници – насочени към ръцете на колесничаря, ляв и десен в двете ръце на колесничаря, който изправен направлява хода на колесницата – върху киликса от Хистрия, вероятно забавя устрема заради качващия се / слизащ апобат (**6.11**), или пък събрани всичките наедно в дясната ръка на колесничаря, който се възкачва на колесницата – върху хидрията от Хистрия (**6.4**), вероятно за да задържи неподвижни конете до началото на състезанието. Показани са твърде условно и при квадригите върху фиалата – от муцуните на конете те се насочват към връзката на хомота с ока, където би трябвало да се съберат всичките, и оттам да се преразпределят на леви и десни към ръцете на колесничаря (вж.: Crouwel 1992: 49), но не всички линии са обозначени, а той държи само по една лента в ръцете (**6.8.1 – 4**). По сходен начин те са показани / загатнати при бигите от Казанлък (**5.2.1 – 3**) и Мъглиж (**5.3**), при тези от Хистрия вероятно са били нарисувани (**4.4.1**), а върху релефната купа от Месамбрия са загатнати в позата на Нике (**6.12a**). Условно са предадени и върху златната каничка от Враца, при която поводите са отделни ремъци за левия и десния повод, краищата на които са увити около китките на колесничарите (**6.6**, **6.6.1**). Условно са предадени те и в сцената върху кантароса (**6.9c**) и въпреки старанието на художника да покаже всички детайли, линиите, които водят от муцуните на конете към връзката на ока с хомота, там, където би трябвало да се разпределят левите и десните поводи към лявата и дясната ръка на колесничаря – не съвпадат, което видимо подсказва неумение / непознаване, а това звучи странно, като сравнявам с умението му да рисува човешките фигури и да композира сцената! Въпроси поражда и начинът, по който са представени поводите на четворния впряг от Казанлък: първият кон, до коняра от ляво на дясно и най-отдалечен от зрителя, е с прикачени за юздата в устата му ляв и десен повод, които са притеглени зад шията, там, където би трябвало да бъде и ръката на коняря; конят до него е с ясно обозначени поводи, но десният минава пред гърдите на крайния кон, а левият – към гърба на третия кон; десният повод на третия кон (белият) е изтеглен зад шията му, а левият продължава пред гърдите на четвъртия кон и е придърпан някъде към гърба му; десният повод на четвъртия краен кон минава пред гърдите на третия и е придърпан към гърба му, а левият повод е изтеглен назад. Не бих приел обаче, че нарисуваното е резултат от допуснати грешки, породени от непознаване спецификата на конския впряг. Напротив – точно предадените детайли подсказват, че причината трябва да е друга и това би могло да бъде, че конете не са впрегнати(!), дали защото току-що са доведени по двойки – разпределението на поводите подсказва това, или пък са разпрегнати, за да бъдат отведени от сцената?

Юздите не се разпознават ясно, зъбалецът не е видим при нито една от сцените, а извити набузници (т.нар. *псалии*) се разпознават ясно само при конете на един от впряговете върху дуванлийската фиала (**6.8.1**) и върху муцуната на най-отдалечения кон на казанлъшката квадрига (**5.1**). Интерес предизвиква наблюдаваната пластина върху муцуната на коня от впряга върху кантароса (**6.9c**) – според Ив. Маразов тя е псалия във форма на двойна брадва / лабрис (Маразов 2011a: 108), но не е, защото всъщност ясно се разпознава като метална плочка с грапавини (*bit burrs*), които са били използвани, за да притискат по-силно муцуната на коня при определяне посоката на движение, както се тълкуват изображенията им върху атически вази от втората четвърт на V в. (ил. II:6; Crouwel 1992: 49, Pl. 15: 1b), но там те са прикачени заедно с псалиите, подобно и на нарисуваното върху кратера от Торос (**6.2b**), докато върху кантароса те отсъстват.

Ремъците на оглавника са обозначени с врязана линия само върху едната от дуванлийските апликации: вижда се набузният ремък, преметнат зад ушите и придържан от подбузен (**7.1.2**); долавя се върху някои от конските муцуни на впряговете върху фиалата: набузният ремък е съчетан с напречен наносов (**6.8.1 – 4**); отново набузен ремък прикрепен с наносник върху кантароса (**6.9c**), но тук набузният ремък се раздвоява, за да придържа правоъгълната пластина по начин, който наблюдаваме в рисунката върху атическия каликс-кратер, където раздвоеният ремък е прикачен към двата края на *кнебелите* / *псалиите* на юздата, но тук те не са показани и изобразеното остава неясно. По сходен начин с набузен ремък, придържан от начелен и подбузен, са изобразени конете върху кратера от Торос (**6.2b**), а с набузен и наносов са оформени оглавниците на конете върху каничката от Враца с разликата, че при тях те са украсени с по четири видими кръгли апликации (**6.6.2**). Най-ясно се разпознава оглавникът при квадригата от Казанлък – набузният ремък е придължан от подбузен, начелен и наносов, а отделно и междуочен, който е прикачен раздвоен към начелния (**5.1**)[53].

В сцените, където това е показано, използваният от колесничаря „инструмент“ за насочване и стимулиране на животните от впряга е остен: колесничарят, но и придружаващата го Нике в сцената върху хидрията от Хистрия (**6.4**); колесничарите на квадриги върху дуванлийската фиала (**6.8.1**, **6.8.3**, **6.8.4**); колесничарите в състезанието, изобразено върху лекити (**6.13** и **6.14**); колесничарят на квадригата от Казанлък (**5.1**) и Нике на бигата от Мъглиж (**5.3**), като това е използаният предмет в гръцкия свят, докато камшикът е популярен в източногръцка и малоазийска среда (Crouwel 1992: 51).

Самите колесничари върху паметниците от Тракия следват модата на облеклото в гръцка среда – дълъг късоръкавен хитон, за разлика от източногръцките паметници, на които те са облечени в къси хитони (Crouwel 1992: 74). Дългият хитон се запазва като „униформен екип“ до късно, дори и за богинята Нике: релеф от Тасос (**4.2**); апликации от Дуванлий (**7.1.1 – 2**); кратер от Торос (**6.2**); фрагмент от кратер от Хистрия (**6.3**); киликс от Хистрия (**6.11**); обици от Синеморец (**7.2**); стенопис от Мъглиж (**5.3**); купа от Месамбрия (**6.12a**); фриз от Хистрия (**4.4.1 – 4**). Към хитона наблюдаваме добавен химатион върху тялото на богинята от портата на Тасос (**4.1**), както и хламида в облеклото на колесничарите на бигите от Казанлък (**5.2.1 – 3**), вероятно за да се подчертае динамиката на надпрепускането, а без облекло, в хероическа голота, са двамата младежи върху кантароса (**6.9а**). А дори върху произведенията на местни торевти е следвана същата мода: облеклото на мъжа в колесницата върху каничката от Враца е нещо подобно (**6.6.4**), а одеянието на колесничарката върху каната от Рогозен е ясно разпознаваемо като хитон (**6.7**, **6.7.1**). Разлика наблюдаваме в късия до колената хитон на колесничаря върху хидрията от Хистрия (**6.4**), а единствено при квадригата от Казанлък водачът е облечен в екзомис (**5.1**), а това поставя под въпрос интерпретирането му като колесничар, дали пък не коняр, който е довел или ще отведе конете?

---

[53] За елементите на конската амуниция в Тракия: Владимирова 1994: 45 – 56; Китов / Агре 2002: 203 – 216.

Дискутираните паметници ясно очертават елинското влияние по отношение на изображенията и сцените с колесници в тракийска среда, вероятно самите те закупени / поръчани от тракийските нобили на елински пазар или майстори. В изредените паметници нищо не подсказва отклонение по отношение на функцията или украсата на изобразените в тракийска среда колесници, различията са единствено в уменията на елинските торевти / художници да предадат подробностите, но това е обусловено и от размерите на самите паметници и тяхното предназначение. Единственото изключение е отново врачанската каничка – окът и хомотът отсъстват, единствената връзка са поводите в ръцете на колесничаря, кошът е представен затворен (от четирите страни?) с ажурна преграда от вертикални пръти, твърде сходен с товарните двуколки, поставен е високо над колелата, но едва ли е с висока платформа, а по-скоро като резултат от умение / неумение на художника (тук §2.2.2), а това означава, че той не е познавал реалната колесница, за да бъде по-прецизен в рисунъка, и е възпроизвел това, което е бил видял върху елинските образни паметници.

Анализът дотук показва сюжетното многообразие, в което е включена състезателната колесница върху притежаваните от траките предмети – в наративни сцени от митове (за Диоскурите или за анонимен тракийски „херой“), сцени с Нике в ролята на колесничар като знак / символ на победа върху 10 паметника(!), като 6 от тях са в тракийска среда; също и в ритуални сцени като погребалното шествие във фриза на Казанлъшката гробница, и върху седем паметника е показано състезание – четирите надбягващи се квадриги върху фиалата от Дуванлий, квадригата с Нике върху кратера от Торос, бигата върху кратера и хидрията от Хистрия, квадригата върху ойнохоето от Аполония, сцената с апобат върху фрагмент от киликс от Хистрия, и трите биги в купола на Казанлъшката гробница. А това ясно ни подсказва, че едва ли бихме имали основание да търсим единна концепция в използването на сцената в тракийска среда, но и едва ли бихме решили, че състезанията с колесници са били любимо занимание на тракийския елит. Сведения за такива състезания в тракийска среда или с участие на траки отсъстват и едва ли сцените биха носили информация за биографията на погребаните, които да са били победители в състезания[54], или пък за организирани погребални игри с колесници. Това е практика в гръцкия свят – наблюдаваме я пренесена от елините в техните градове на тракийския бряг – *Тѐопомпос*, който е бил гражданин на Тасос, постигнал победа в състезания с колесници на Питийските игри, за което получил статуя на агората в родния си град, а поръчал и посвещение на богинята, която го дарила с победа (§1.4.2). Сравнението с македоните ясно подсказва това, тъй като там политическата елинизация е белязана от заявеното желание, участие и победа на Александър I Филелин в Олимпийските игри (Hdt. 5.22). Цар Архелай пък ознаменувал участието си в Олимпийските и Питийските игри като победител в състезанията с квадриги, а той е основател и на игри в Дион, наречени на Олимпийските, в които били чествани Зевс и музите, затова и продължавали 9 дни, а подобни били провеждани и в Еге (Scanlon

---

[54] Например Б. Кул смята, че погребаният в Башова могила при Дуванлий е бил състезател, погребан със своята колесница (вж. и §2.1.2) и с фиалата с колесници като награда (Kull 1997: 269), но това ѝ твърдение не е защитено, за да бъде прието в анализа тук.

1997: 4 – 5). Три олимпийски победи отбелязал Филип II с участието на негови коне и колесници: в конните надбягвания през 356 г., в състезания с квадриги през 352 г. и с биги в 348 г. (Ibid.: 6), а това обяснява изобразената бига върху златните му монети (ил. VIII:6). Дори Плутарх разказва, че когато превзел Потидея, в същия ден Филип получил съобщения за три знаменателни събития: за победата над илирите, за победата на негов кон в Олимпийските игри и за родения от Олимпиада син Александър (Plut.Alex., 3.5; 4.5). Александър не участвал в състезания, но пък организирал такива по време на победния си Източен поход, с което и допринесъл за популярността им в елинистическия свят (Scanlon 1997: 11 – 13). А това сравнение подсказва, че изображенията на състезателни возила в Тракия са по-скоро израз на заимствана мода, като знак за победа, отколкото отклик на реално събитие.

2.2. Товарните коли са втората група от паметници, които, реално запазени / регистрирани или техни изображения / модели, са откривани в тракийска среда. Функционално те се разделят на двуколки и четириколки, различни са и теглителните животни, найчесто волове или мулета, използвани заради силата им, а и от практичните нужди на домакинството, което ползва един и същи впряг за оран и транспорт, също и за месо, но ролите им не се свеждат единствено до бита и стопанската дейност, което прави интерпретацията на образа проблемна.

2.2.1. Двуколки: единственото изображение е върху монети на дероните (§1.2.1) и метални модели от некропола на Синдос (§1.8.1). Докато върху монетите теглителната сила на двуколката е волски впряг, то при двуколките от некропола най-вероятно става дума за конски впряг, поне със сигурност за колата от гроб № 59, която е била придружена с теракотовите фигурки на един яздитен кон и два впрегатни, но по-вероятно мулета, както би могло да се тълкуват подчертано по-малките им размери (**8.1.1**). Конструкцията на колите е различна – при монетните изображения колелото е от кръстосани пръти (*bar-crossed wheel*), съставено от диаметрална пръчка и две напречни, което е олекотено в сравнение с масивното колело, по-просто като направа и поддръжка от това със спици, но и не така устойчиво, поради което е използвано най-вече в товарните двуколки, по-рядко при четириколките, които са за тежък товар, и никога при колесниците, където не би издържало високата скорост и напрежение (ил. II:2; Lorimer 1903: 145 – 149; Littauer / Crouwel 2002: 272 – 288; Crouwel 1992: 87). С такава конструкция са и колелата на две от двуколките в некропола (**8.1.3** и **8.1.4**), докато другите са с кръстосани под прав ъгъл четири спици, каквито са и колелата на колесниците. Различно вероятно е и окачването на коша – върху металните модели *дифросът* е поставен директно върху оста на колелата, докато колата върху монетите е с вдигната високо платформа, каквито примери на пътни коли са известни в гръцката вазопис (ил. II:1), но при тях конструкцията е добре видна, докато върху монетите не можем да сме сигурни дали не е резултат от архаичните принципи на изобразяване, когато всеки елемент е в найхарактерния си изглед, затова и кошът е „вдигнат“ над колелото, за да бъде ясно разграничен (тук §2.2.2). Върху вдигнатата платформа е поставен стол(?) и пътникът седи върху него, а не в него – макар конструкцията да прилича повече на кош с плетени страници (мнение на нумизматите), начинът по който е използван подсказва да е стол, каквито примери има в източногръцкия свят – *троноси*, поставени върху платформа на двуколка, използвани в религиозни церемонии за пренасяне на култови образи (тук §4.1.1; ил. II:4). Това подсказват и двойката волове, волският впряг, който е използван първо за оран и едва по-късно за транспортиране на тежки товари (Tylor 1881: 82), но и демонстрация на богатство (Pullen 1992: 45 – 54), причината вероятно да се осмисли и като религиозна активност, което явно е случаят и със сцената върху деронските монети. В това отношение доста по-обикновени са двуколките от некропола – металната конструкция на пода и страниците е ажурна, вероятно дървени пръти в оригиналния си вид, отзад е затворена, а както е при товарните коли – отворът ѝ е отпред. Средният от надлъжните пръти е издължен в ок, към който е бил прикачен и хомотът (Crouwel 1992: 79). Те са многофункционални, освен в стопанството са употребявани в живота на фамилията: сватби, празници и погребения (Lorimer 1903: 136f), дори за известно време са били и в програмата на Олимпийските игри – от 70-ите в 500 г. до 84-тите в 444 г. като състезания на коли с впряг от две мулета (ἀπήνη, ἡ – Paus. 5.9.1). Това, разбира се, не би могло да е интерпретацията на моделите от некропола, тъй като те са с дата преди споменаването им в програмата на игрите, но вероятно подобни състезания са били, популярни далеч преди да се включат в официалната програма, и такава интерпретация на тяхната функция не би трябвало да се изключва, особено в разграничаването им с четириколките в женските погребения. Затова и въпросът за тяхната роля като гробен инвентар е труден. Логичният отговор би бил с идеята за използването им от мъртвия в пътешествието Отвъд – особено разпознаваемо в единствения модел от медна ламарина (**8.1.3**), при който в задната част на платформата е оформена кутия / сандък, вероятно за съхранение на необходими неща, но и като седалка за пътуващите, което наблюдаваме при рисуваните сцени. Така моделите се явяват заместители на реалната кола в едно пътуване, което е различно от реалните измерения в света на живите(?). Разбира се, бих могъл да предположа, че става дума и за погребално шествие / *екфора* – има примери на използване на двуколки, за да се пренесе до гроба мъртвото тяло, но това са коли само с платформа без страници (ил. IX:3, XIV:2). Важно е и наблюдението, че двуколките са от гробове на мъже, за тях в гръцкия свят са били отредени и по-големи почести от тези за жените, а в синхронния Малоазийски ареал на Персийската империя за изявените мъже са били организирани и погребални процесии (тук §4.3.3b). Което ме кара да търся разлика между поставените двуколки в гробовете на мъже и четириколки в женските, и да я намирам в идеята за следсмъртната активност с двуколката, използвана за пътешествие или дори в състезание, докато отредената за жените четириколка символизира единствено пренасянето ѝ Отвъд така, както мъртвото тяло е донесено до пространството на гроба.

2.2.2. Четириколки: те са значително помногобройни, вероятно поради също многобройните им делнични функции за транспорт и пренасяне на товари като споменатите коли на емпоритите от Пистирос (§1.1.7), включително и в бойните действия, каквито са разказани за съпротивата на емпорити и траки при Хемус срещу македоните, водени от Александър (§1.1.8), но и средство за преминаване през пространствените граници, отделящи света на хората от този на боговете горе и на мъртвите Отвъд (долу). Такава е колата на боговете / богините върху рогозенската кана (**6.7**), мъртвият в четириколката върху надгробието от Шаплъдере (**4.3**), или железните модели на четириколки от гробове на жени в некропола на Синдос (**8.1.5** и **8.1.6**), оловният модел от детски гроб в некропола на Аполония (**8.2**), както и четириколесни превозни средства, оставени пред входната врата към интериора на гробницата в Жаба могила при Стрелча (§1.9.1), във вътрешността на помещението на гробница II в Могиланската могила във Враца (§1.9.2), в дромоса на гробница в Жданец до Скопие (§1.9.4) и части от кола, която е била кремирана с мъртвия в могилно погребение при Перету (§1.9.3).

Единственото споменаване за делничната функция на четириколката е за емпоритите от Пистирос и при похода на Александър в Тракия, когато били използвани в отбраната от емпорити и траки, но без успех за изхода на боя[55]. Колите вероятно са от обоза, тъй като Ариан споменава, че траките били там с жените и децата си, които след разгрома им били пленени от македоните. Незапрегнати коли са често използвани за прикритие / барикада, какъвто е случаят с уличните боеве в Потидея през април на 432 г., когато платейците прогонили тиванците от града (Thuc. 2.3.3). Векове по-късно подобно неконвенционално оръжие – конструкция от колела, свързани с осите и обковани с върхове на стрели, били използвани от бесите, които ги спуснали срещу римските войски начело с Марк Лукул (Webber 2010: 114).

---

[55] Кр. Уебър пише за коли, пълни с камъни (Webber 2010: 114), но подобна информация отсъства в текста на Ариан.

Всичките останали примери показват друга функция на четириколката, осмислена, разбира се, от делничната ѝ роля, но свързана с различна реалност – средство за придвижване на богове, каквато е крилатата колесница с крилат впряг в сцената върху рогозенската каничка, или за отнасяне на мъртвия Отвъд, което вероятно е функцията на оставяните при гроба коли и модели. По достигналите до нас части днес се реконструират единствено колелата, които са твърде сходни като конструкция от 8 спици (0.88 м диаметър за колата от Могиланската могила; 0.88 м за задните и 0.74 м за предните колела на колата от Перету и 0.90 м за задните и 0.77 м за предните колела на колата от Жданец); върху дървения наплат с гвоздеи са приковани железни шини, странично също са обхванати с железен обков; запазени са железните пръстени на главините на колелата и на осите, в които те са се въртели. Подобна направа на колелата с метален обков, прикован с гвоздеи към дървеното колело, е документирана в Етрурия и северно от Алпите след VII в. (късен халщат C и D), но по-вероятно като източно, асирийско влияние (Crouwel 1992: 38, note 128), което е регистрирано и в гръцкия свят – в подмогилно погребение от VI в. до Лариса в Тесалия (Ibid.: note 129), по-късно процесът е усъвършенстван с цяла желязна шина, която е била разширявана чрез нагряване и така дървеният обръч на колелото е бил затяган (Ibid.: 37).

Публикуваната графична реконструкция на колата при Жданец подсказва интересна възможност за подвижност / въртене на предната ос на колелата при завои (**9.4**), нещо, което не може да бъде потвърдено за другите примери, а не са дискутирани и основанията за това от проучвателите (Микулчиќ 1990 /91: 183 – 199, сл. 13). Съществуването на подобна конструкция е предположена едва за времето след III в. (Shenfield 2001: 167), но според други това е било техническо постижение още в периода на централноевропейския халщат (Piggott 1992: 135).

При металните модели от Синдос окът е раздвоен при сглобката му за колата, което вероятно е за постигане на по-голяма устойчивост, предположена е дори вертикална подвижност, за да се адаптира към неравния терен (Crouwel 1992: 88). Конструкцията на впряга е особено ясна при релефа от некропола на Зоне – окът е прикачен към шасито на колата отдолу и е използван от колесничаря като поставка за краката му; стволът продължава между двата коня, в основата на шията се вижда неговата извита нагоре част и към нея е прикачен хамутът с подковообразния подплатен ярем; под него изпъква релефно подчертаният ремък, с който е бил закопчаван около шията на животното (**4.3.3**; срв. с Crouwel 1992: Fig. 2). Подобен е окът с хомот за впряга от две животни на железния модел от Синдос (**8.1.5**), както и на оловния модел от Аполония, който по оформените извивки е за 4 впрегатни животни, вероятно волове според рисуваните върху лицевата страна бичи глави (описание на Л. Конова; **8.2b**). Във всичките останали случаи впрегатните животни, където са известни, са коне – такива са оставените с колесници двойка умъртвени коне пред гробницата в Жаба могила, във Враца и при Жданец, като конете са били подредени в симетрична двойка, без да се разпрягат от хомота и амуницията (единствено в Могиланската могила археологическата ситуация не е ясна), а впрягът отсъства и при погребението в Перету, където колата е изгорена вероятно заедно с мъртвото тяло. Дребни коне, дали не и мулета, е впрягът на колата от некропола на Зоне, вероятно такива са били животните от впряга на моделите на коли-катафалки в некропола на Синдос, поне както ни подсказва една от запазените двуколки с впряг от дребни коне (сравнени с ездитния). Допускането, че ситуацията пред Жаба могила и в Могиланската могила предполага използването на *триги* в Тракия (Владимирова 2001: 149), е лишено от основание, тъй като амуницията на третия кон е различна и сравнението с образните паметници (тук §4.3.1) предполага, че той по-скоро е ездитен.

Сходните изображения върху деронските монети с каничките от Враца и Рогозен, при които платформата на колата е вдигната високо над оста, където обичайно тя е закрепвана, е дало основание да се предполага, че траките са произвеждали коли с „пружинен“ механизъм по подобие на келтски такива (Kull 1997: 276). Има се предвид погребението при Викс, Франция, с дата в края на VI в. (Collis 1984: 95), но сред разглобените части от колата в гробницата са били запазени и железните елементи, които дават основание за тази реконструкция. В тракийска среда такива части отсъстват, известните ни по гръцки примери двуколки с вдигната платформа са или пътни, или пък катафалки, включително и примерът с четириколката от Синдос (**8.1.6**), но конструкцията им не би издържала висока скорост, каквато впрягът от четири коня върху рогозенската каничка предполага. Вдигната платформа в елинските возила – двуколки, но не и колесници, нито четириколки, се разпознава в случаите, когато оста на колелата се върти заедно с тях, а платформата е вдигната / поставена върху конзола (ил. II:1; Crouwel 1992: 84). Което би означавало, че високата платформа на колите върху каничките от Враца и Рогозен е резултат от проявеното неумение на художника (тук §2.2.2).

Външният вид на колите можем да предположим по съхранения облик върху релефа от Зоне на егейския бряг и по моделите на коли – изобразената кола е с еднакви по размери предни и задни колела с по 6 спици, кошът е поставен върху осите и преставлява конструкция от пресичащи се дървени греди. Отстрани пространствата между гредите са затворени вероятно с дъсчена преграда, която в горната част завършва с ажурен парапет от редуващи се вертикални дъски и между тях колонки със схематично очертани йонийски капители. Сходна е фасадата и на оловния модел от Аполония – схематично оформени йонийски колони, пространствата между които са запълнени от ниски прегради с отвори над тях (**8.2**), а доста подобна е и медната двуколка от Синдос, при която с медни пластини са оформени ребрата на конструкцията, върху тях личи релефна украса, а страничните рамки и отзад са плътни в долната си част, а в горната са оставени ажурни отвори (**8.1.3**). И в двата случая (Зоне и Аполония) са представени престижни четириколки, знак за високия социален статут на погребаните мъртви. По-различни са моделите на четириколки от Синдос, като и двете са без страници и без каквато и да е украса – едната е товарна кола с колела от кръстосани пръти, другата е с колела от по 4 спици, с повдигната платформа, каквито са рисуваните двуколки, използвани за пренасяне на мъртвия до гроба (ил. IX:3)[56]. Не съм убеден обаче в основанията да реконструираме реални коли въз основа на модели от гробен контекст. Ясен е примерът на последната кола, която, ако пресъздава реален модел, той би бил твърде неподходящ за транспортиране на товар поради конструкцията на колелата от четири спици и повдигнатата платформа и вероятно пресъздава кола, използвана за пренасяне на тялото до гроба. От друга страна, реконструираните колела с 8 спици на четириколките от гробен контекст в Жаба могила, Могиланската могила, в Перету и Жданец предполага, че в погребалните ритуали са били използвани стопански коли, а не такива, които да са били изработвани само за погребението(?).

Различна е отново колата с богини върху рогозенската каничка, както и нейният впряг – изненадващо от четири летящи коня. Тя е и единственото тракийско изображение, което я прави изключително интересна за дискусията тук. Конструкцията на колата е неясна – тя представлява платформа върху колела в пълен профил, вероятно четириколка[57], от която са видни само двойката зрими колела, но вероятността да е четириколка се подсилва от факта, че самите колела са подсилени с по 8 спици. Платформата е стъпила върху обръчите, което предполага отново, че тя е повдигната, или по-вероятно е резултат от проявено неумение на художника. Както върху деронските монети, богините и в двете превозни средства тук са седнали върху допълнително поставени столове – дифроси, които, за разлика от колите, са предадени в перспектива, както и фигурите на богините, които също са в ракурс. Отсъства каквато и да е връзка на конския впряг с колата, с изключение на поводите в ръцете на колесничарката, както и на колелата към платформата. Неясно е и съчетанието на четириколка с усилени колела (с 8 спици!) и четири коня, с които обичайно е целена по-висока скорост, но тук вероятно и като знак за престиж така, както са удвоени на осем конете в колесницата на Ахурамазда, а за него е бил поставен и тронос върху платформата. С други думи, върху каничката е пресъздаден компилативен образ по отношение на елементи, но и на стил, вероятно опит на майстор в обработката на метал, на който са чужди уменията на гръцкия образен език и той е копирал фигури и знаци, за да предаде разказ, който в традиционните тракийски представи е бил само слово.

---

[56] Така поне личи на публикуваната снимка.

[57] Пълният профил на колата с видими две колела подсказва четириколка, но дали не и условност в предаването на двуколка с показани и двете колела, което е предположено в тълкуването на геометричната образност в гръцкия свят (Crouwel 1992: 30 – 31)?

Най-ранните двуколки и четириколки са регистрирани с моделите от некропола при Синдос в края на VI в., по-късно в първата половина на V в. е образът върху монети на дероните и сцената върху надгробието от Зоне. Едва в средата на IV в. се появява оловният модел в некропола на елинската Аполония и реалните четириколки, оставени при гробниците на тракийски нобили. Сходството в изработката на техните колела, дори и в украсата върху големите пръстени на главините с орнамент, наподобяващ бръшлянов лист – срв. елементите от врачанската кола (**9.2.3**) с тези от Перету (**9.3.3**), подсказва не само влияние, но вероятно и изработването им в една работилница, а разпространението им в твърде ограничен отрязък от време – втората и третата четвърт на IV в. – подсказва още, че те са проява на кратковременен импулс, който трудно бих дефинирал като традиция (тук §4.3.1).

Тук не стана дума за многобройни приложения на колата в бита на траките – за транспорт и пренос на товари, такава тя вероятно функционира от столетия, макар че не бихме могли да сме сигурни в това, тъй като географските условия в Тракия предполагат използването на товарни мулета и магарета, докато тежкотоварните каруци са приложими предимно в мащабни строителни дейности[58], а такива в тракийска среда не са редовна практика[59]. Но видно е, че при паметниците в Тракия (импортни или местни) делничната тематика отсъства и изображенията, моделите и реалните средства за транспорт са осмислени единствено като предмети от идейния свят, а това се е случило първо в контактните зони със света на елините и елинската образност, за да се появи и в Тракия, но едва във времето на ранния елинизъм.

3. Колесницата в тракийската образност

Дългата еволюция на колата / колесницата в бита и в представите на древните общества може да бъде проследена в историята на образа, но, за да бъде по-ясна картината на технологичните промени, трябва да се проследи и еволюцията на самия образ, съпоставен с уменията на художника и изискванията на клиенти / общество към правеното от него, функцията на изображението в идейния свят, имащо в елинската култура свое самостойно развитие, което днес наричаме, макар и твърде условно, „История на изкуството“ (Гомбрих 1988: 201).

С няколко изключения, в които статичността или тържественият ход на колесницата / колата е сюжетно обоснован: релеф от Зоне

---

[58] Поне такава картина подсказва сравнението с елинския свят, вж.: Crouwel 1992: 101.

[59] Единственото основание са споменатите коли на елински емпорити според договореното върху декрета от Пистирос (§1.1.7), както и съобщените от обоза на траките в битката им с Александър (§1.1.8). Също бих споменал и железните пръстени за главини на колело, открити при археологическото проучване на пространството на язовир „Тополница“ в района на с. Мухово, Пазарджишко, които са с конусовидна форма, по-голям (диам. 0.12 и 0.135 м) и по-малък (диам. 0.055 и 0.07 м), намерени един в друг до външната стена на жилищна сграда (Герасимов 1966: 137, 152, обр. 26). Тяхното идентифициране е под въпрос, тъй като не са открити дори части от желязната шина на наплата. Неясна е и датата на селището, което едва ли би могло да функционира няколко столетия (от края на III в. пр. Хр. до IV в. сл. Хр.) в регистрираните паянтови сгради, а по-вероятно се отнася към римската епоха. Неприемливо е и интерпретирането на обиталището като келтско въз основа единствено на каменните огнищни фигури на овни и вероятно на кон, тъй като отсъстват артефакти от бита, които да подкрепят изказаната теза (вж. и §Коне: 1.3).

(**4.3**), монети на дерони (**2.1**), апликации от Дуванлий (**7.1.1 – 2**), релефи от Тасос (**4.1 – 2**) и рисувана сцена в Казанлъшката гробница (**5.1**), всичките останали са показани в динамична поза на препускащи в галоп коне от впряга.

3.1. Колесница в профил

3.1.1. Най-ранен модел на изобразяване на колесницата / колата с впряга е представянето ѝ в **пълен профил със застъпващ се впряг** по начин, който носи най-подробна информация в образния разказ за колесничаря и неговото возило. То обикновено е изобразявано в ход надясно, видна е близката страница и само едното / двете колело / колела в пълен кръг / фас, както и тялото на близкия кон, а другият / другите се разпознава / разпознават по броя на краката и главите. Този начин на изобразяване в пълен профил и застъпване на впрегнатите животни е традиция, която можем да проследим от най-ранните изображения в Двуречието върху т.нар. *Боен стандарт на Ур* с дата ок. 2500 г. (ил. III:1), през сцени от дългата традиция на образа в египетската официална пропаганда (ил. III:2), в Асирия (ил. III:3) и в ападана на двореца в Персеполис (ил. III:4), всичките те представят колата и впряга по този утвърден модел. Такива са изобразявани те и върху микенските паметници (ил. III:5), а след няколко века прекъсване – и върху рисуваните вази в късногеометричен стил, когато във втората половина на VIII в. сцените с колесници се появяват отново в гръцка среда, като този модел на представяне е възпроизведен и в рисуваната украса на протоатическите вази от VII в. (ил. IV:1), най-вече в атическа среда[60]. Но ако в гръцкия свят това е времето от втората половина на VIII – VII в., същите изображения откриваме сред импортни артефакти в Тракия, но в доста по-късно време – най-ранни са монетите на деронитe (**2.1**) от края на VI – началото на V в., работени от елински гравьори за тракийски племена в контактната зона на Тракийския югозапад, такъв е релефът върху крепостната порта на Тасос (**4.1**), както и релефът от Шаплъдере (**4.3**) от първата половина на V в., също дело на елински скулптори, но вторият вероятно е бил изработен за виден тракийски първенец в некропола на елинската апойкия Зоне. Те продължават традицията, според която от колесницата е виден само близкият план на коша и близкото колело / колела, дори теглителните животни се застъпват и само при някои от монетите в удвояването на линиите и в броя на краката може да се долови животното от втория план (**2.1.2а**), същото и при каменното надгробие (**4.3**; **4.3.4**). В това отношение много сходен, не само като идейна близост, но и по отношение на стила, е релефният фриз от хероон „G“ в Ксантос, където вторият кон от впряга на колесницата се разпознава в дублираните контури на тялото на коня от близкия план (ил. XV:1). При монетите е отбелязан единствено окът, докато размерите на релефа са позволили значително по-подробен рисунък, включващ и прикачения към ока хомот, и поводите, които вероятно са били метални и апликирани върху каменната плоскост.

И ако малките размери на монетите и частният характер на надгробието от Зоне биха обяснили архаизма в изобразяването на сцената, то при релефа върху портата обяснението би могло да бъде единствено в школовката на майстора, получена вероятно в малоазийско ателие. Друго би могло да бъде обяснението на възпроизведената върху кантароса подобна схема (§1.6.9). Кошът е предаден в пълен профил, като е видно само едното колело, както и близкият кон от вряга, докато от втория кон се виждат само краката и части от муцуната (**6.9c**). Това, което смущава обаче тук, е ясно доловимият дисонанс между сложните ракурси и перспективни построения на човешките фигури, съпоставени с архаичния способ за предаване на колесницата и впряга в пълен профил и особено в застъпването на конете, което пък, съпоставено с подробно представените детайли от конструкцията и конската сбруя, изненадва, но и смущава. Това би могло да е резултат от производството му във втората половина на V в., когато се експериментира с ракурсното изображение на колата и впряга, макар някои „несръчности“ в рисуваните детайли на конската амуниция да притесняват (§1.6.9; 2.1.2), тъй като едва ли биха били неясни за художник с подобно умение в рисунъка на коне, а по-скоро подклаждат съмненията ми в автентичността на артефакта, който иначе е с неизвестен произход.

---

[60] Рисунки на колесница с разграничими три коня върху кратер и на квадрига върху амфора, отнесени към времето на късногеометричния стил LGIIb (Boardman 1998: figs. 69; 70); биги върху амфори и кратер от ранния протоатически стил (700 – 675 г.) и върху амфора от средния (675 – 650 г.) протоатически стил (Ibid.: figs. 189; 190; 196; 210).

3.1.2. Тази традиция за кратко е възпроизведена и в гръцката архаика, в чернофигурната атическа керамика от първата половина на VI в., разпознаваме я в сцената от погребението на Патрокъл върху волутен кратер, т.нар. ваза *Франсоа* от 570 г., където във втори план е откроен и спомагателният кон, споменаван и от Омир (Boardman 1974: fig. 46.3), но върху *динос* от същото това време впрягът на квадригата е ясно разграничим, дори конете са разпознаваеми и цветово (Ibid.: fig. 47). Към това време (575 – 550 г.) се отнасят и сцени върху коринтски кратери, в които впрягът от четири коня е разграничен в две застъпващи се двойки – едната е тази от лявата страна на ока, а другата – от дясната му страна[61], а това наблюдаваме и върху атически киликс от Хистрия с дата в третата четвърт на VI в. (**6.11**) и на лекит от първата четвърт на V в. (**6.14**). Тази тенденция към разграничаване на конете от впряга чрез частично застъпващи се силуети и най-вече в различните профили на главите е началото на дълъг процес на разрив с доминиращата представа за знаково третиране на образите, в търсене на единна гледна точка на композицията и убедителност в представеното действие, всичко, което елинските художници постигат в образността от класическата епоха. Този образ е устойчиво въведен и разпознаваем в рисуваната керамика от втората половина на VI в. (ил. IV:2)[62], както и в червенофигурната вазопис от времето на архаиката (втора половина на VI – първа половина на V в.)[63], виждаме го и върху монетни емисии от региона – квадрига върху аверса на тетрадрахма на Олинт с дата около 500 г., представена в пълен профил, но със застъпващи се глави на двете двойки коне (Kraay 1976: No. 475). Но дори и с промяната в класическата епоха, тенденцията на профилното изображение на колесницата и впряга се запазва[64].

Този вариант на пълния профил на колесницата и разграничаващи се фигури на впряга наблюдаваме върху няколко паметника от Тракия, най-ранните от пространствата на елински апойкии: хидрия (**6.4**) и киликс (**6.10а**) от Хистрия в края на VI в., както и други, които са сравнително късни спрямо сходните им изображения от елинския свят. Такъв е посветителният релеф от Тасос (**4.2**), но това е модел, който е възпроизвеждан до късно при бигите. По-различна е картината при квадригите, където наредени един зад друг конете създават впечатление за върволица, а не за впряг, идентични изображения, копирани вероятно с шаблон, което подсилва монотонността и схематизма на образа. Става дума за златната каничка от Могиланската могила (**6.6**) и сребърната кана от Рогозенското съкровище (**6.7**), като и при двете образът е удвоен. Но ако при рогозенската можем да предположим, че това е обосновано със сюжета – главните фигури в колесниците са различни, то при златната каничка двете колесници и колесничарите са идентични. Макар и различни като техническо изпълнение, двете изображения имат и много прилики – и при двете конструкцията на колата не е показана, за да е видна платформата, тя и в двете сцени е вдигната над осите и е разположена над кръговете на колелата, липсва окът и хомотът, а единствената връзка с конете са поводите в ръцете и колесничарите, а за сметка на това доста подробно е указана конската амуниция и украсата с кръгли апликации. По твърде сходен начин е изобразен впрягът в червенофигурна сцена върху два атически кратера, единият е от Торос (**6.2**), другият – от Спина в Етрурия (ил. IV:3), но и при двата колесницата е показана в ракурс. Чудесна илюстрация на двата впряга върху каничките са няколко ликийски саркофага: на Мереха (ил. XI:1) и Пайява (Jenkins 2006: fig. 177), с дата във втората половина на V и първата половина на IV в., които, подобно на врачанската каничка, пресъздават пълен профил на колесниците и на застъпващите се коне в галоп. Докато друг един саркофаг, също ликийски, но открит в царския некропол на Сидон с дата в края на V в. (ил. XI:2), е със значително по-обемно третирани фигури на конете, в които елинският скулптор се е опитал да постигне динамично напрежение чрез различните профили на конските глави, откликвайки така на модата на ракурсното изображение, видно и в позицията на колесницата, но запазвайки монотонността на застъпващите се тела. А това твърде много се доближава до наблюдаваната сцена върху керамичната пломба от Кабиле (**3.1**) и в рогозенската каничка, но с елинистическа дата, където по-високият релеф е „позволил“ на торевта да се „доближи“ до ракурсното изображение чрез извърнатите във фас глави на двата коня от близкия план, като опит да представи впряга в кос поглед от страни. Но само това не е било достатъчно, защото телата и на четирите животни са в строг профил, както и шасито на колите, което пък е подсилило впечатлението за несръчност в композирането на сцената.

---

[61] Boardman 1998: figs. 399; 401; 402.

[62] Върху два киликса от 550 г., единият подписан от Антидорос (Boardman 1974: fig. 126, 127); Херакъл с колесница в рисунка на Псиакс върху амфора от 525 – 500 г., където е възпроизведен модел, известен от по-ранната коринтска образност – двата коня от лявата страна на ока се застъпват, както и двата от дясната страна (Ibid.: fig. 168); сцена на Тезей, отвличащ Антиопа в колесница – върху амфора (Ibid.: fig. 200); сцена от битката на боговете с гигантите – върху хидрия (Ibid.: fig. 206), и колесницата на Лето в рисунка на Rycroft-художник, всичките с дата между 520 – 500 г. (Ibid.: fig. 226); също върху бялофонов лекит и лутрафор с фунерални сцени, сред тях и състезание с колесници, и двата с дата в ранния V в. (Ibid.: fig. 242; 264).

[63] Върху колонен кратер от 550 – 500 г. са представени квадрига със застъпване на левите и десните коне (Boardman 1975: fig. 20); войн, възкачващ колесница – върху амфора на Еутимидес от същото време (Ibid.: fig. 34); хидрия, рисувана от Хюпсис, и сцена върху киликс с Дионис, възкачващ се на колесница, подписана от грънчаря Еукситеос, с дата между 525 – 475 г. (Ibid.: fig. 43, 55); Ариадна, възкачваща колесница – върху колонен кратер на художника Мюсон и каликс-кратер с Атина, която се възкачва на колесница за апотеоза на Херакъл на Олимп, с дата между 500 – 450 г. (Ibid.: fig. 170, 188).

[64] Към времето на ранната класика е сцена от Амазономахията върху волутен кратер с дата ок. 460 г., представя отново квадрига със застъпване на левите и десните коне във впряга (Boardman 1989: fig. 12); от зрялата класика: хидрия с летящи коне на Coghill-художник (Ibid.: fig. 145); каликс-кратер с отвличането на дъщерите на Левкип от Диоскурите (Ibid.: fig. 167); колонен кратер на Орфей-худжник (Ibid.: fig. 192); друг на Хефест-художник (Ibid.: fig. 202) и пиксида със сватбена сцена на Marlay-художник (Ibid.: fig. 243).

И двата тракийски съда са с дата в ранната елинистическа епоха, докато мраморният фриз от Хистрия (**4.4.1 – 4**) е датиран от изследователите в късния елинизъм, а поредицата от биги върху него са представени доста сумарно, всъщност колесницата не е изобразена, подсказана е само с едно колело, твърде голямо спрямо фигурата на Нике върху му, и конете, които са в пълен профил, застъпващи се силуети, предадени в галоп, което е подсилило дълбочината на релефа. Връзката с впряга не е показана, само при един от запазените фрагменти (**4.4.4**) се вижда част от ока, но хомотите и амуницията на конете не са изобразени. Възможно е те да са били дорисувани, или пък фризът е бил издигнат високо и подробностите да са били наистина излишни. Всъщност той е много сходен с релефното изображение върху керамичната купа от Месамбрия (**6.12**), но която все пак е твърде малка и е серийна продукция на елинско ателие, което би било и обяснението за схематизма на образа върху ѝ.

3.2. Фронтално представената колесница в пълен фас е популярна сцена в рисуваната чернофигурна керамика от втората четвърт на VI в., предимно атическа, но я регистрираме и в монетни емисии – сребърен статер на Халкида с дата ок. 540 г. (Kraay 1976: No. 262). Композицията е почти идентична – главите на конете винаги са предадени в профил и симетрично подредени – вътрешните два коня извърнали глави един към друг навътре, а външните – навън[65]. Всъщност така е подсказано и участието на конете във впряга – към хомота са прикачени само вътрешните два коня, а другите, извърнали навън глави, са привързани към тях (Shenfield 2001: Pl. 8b). Върху апликациите от Дуванлий (**7.1**) самата сцена, макар и ефектно изпълнена, е доста опростена, като на преден план са представени предниците на конете, от задния план са видни единствено опашките, обозначени графично между краката, но не и задните крака, които са изобразявани зад предните в рисуваните чернофигурни сцени (ил. VI:2); или пък в каменната пластика, където убедителност е постигана с дълбокия, почти триизмерен релеф, на сцената в метопа с Аполон върху храм **C** в Селинунт от 550 г. (Stewart 1990: fig. 84); или още квадригите в центъра на композициите върху източния и западния фронтон на Аполоновия храм в Делфи от края на VI в. (Ibid.: figs. 199 – 200). На втори план се виждат части от колесницата – от коша, ока и оста с двете колела в пълен профил, следва фигурата на Нике-колесничар и най-отзад са разперените ѝ криле. Постигнатата многопластова композиция е резултат от наслагване на отделните планове един върху друг, без скъсяване на пропорции и усложнен ракурс; самата Нике е представена с торс във фас и глава в профил, а внушението за дълбочина е резултат най-вече от високия релеф на предния план и гръдната мускулатура на конете от четворния впряг. Примери на сцената са известни и от бронзовата пластика (ил. VIII:4 и VIII:5), също от края на VI в., но двете апликации от Тракия имат значително по-късна дата на направа, вероятно и на употреба, тъй като са открити в контекста на погребение около средата на V в., а това е време, в което сцената не е популярна в паметници от гръцкия свят. Още по-късна е сцената върху фронтон на едикула в храма на майката на боговете в Дионисополис (**4.5**), където в „съкратен вариант“ е представена слънчевата колесница, а всъщност колесницата отсъства и от конския впряг се виждат само главите на конете с шиите и бюстът на колесничаря!

---

[65] Колесница с възкачен войн, обозначен като Хектор, върху хидрия; колонен кратер; нек-амфора; хидрия с художник Антименес (Boardman 1974: figs. 54; 75; 92; 190); нек-амфора с изображение на фронтална колесница и върху двете си страни; хидрия; сцени с двама войни на колесница, рисувани върху амфори и хидрия (Beazley archive: Nos. 85; 625; 1115; 1484; 5188); халкидска нек-амфора (Boardman 1998: fig. 468).

3.3. Ракурсното изображение на колесницата с впряга се появява масово в рисуваната атическа керамика във времето на късната класика от последната четвърт на V в.. Сцената пресъздава динамиката на връхлитащата върху зрителя колесница, напуснала плоскостта на рисунката, усещането за което е подсилено и от обемното третиране с постигнатата перспектива на скъсените в дълбочина пропорции. Това е видно както при елипсите на колелата, видяната в диагонал ос и ракурса на коша, но и при конете от впряга, особено при квадригите, които са гледани почти отпред с показана гръдната мускулатура, подредени по диагонал в дълбочина, като главите на конете са в различен профил, някои дори във фас, подсилвайки така динамиката на сцената[66]. Това, разбира се, е проявено само при най-добрите образци като напр. нарисуваните от художника Мейдиас (ил. IV:5), при другите схемата е твърде шаблонна и ракурсът личи най-вече в показаните и двете колела, предадени като елипси, но понякога и като доста правилни кръгове. Което поставя въпроса и за сюжетната обоснованост на подобно действие – дали не пресъздава напрегнатия момент от надмогването, когато колесницата трябва да завие в остър ъгъл около термата в края на състезателната полоса. Умението да пресъздадат сцената вероятно е резултат от постигнатото в монументалната живопис и релеф – пример е умението на художници като Агатархос в пресъздаването на обем върху двуизмерната плоскост на рисуваните от него декори за сценични произведения, но и на философи като Анаксагор, който написал трактат за перспективата и живял 20 г. в Атина като приятел на Перикъл, а престоят му там съвпаднал със строителната програма на Атинския акропол, където откриваме приложени корекции на формите за преодоляване на оптичните деформации (Рабаджиев 2008а: 38 сл.). Това би могъл да е подтикът за навлизане на тези идеи в масовата образност в последната четвърт на

---

[66] Върху хидрия на художника Мейдиас в сцена с отвличане на Левкипидите; пелике на Кадмос-художник с апотеоза на Херакъл; ойнохое на художника Никиас в комична сцена на Херакъл в колесница с впрегнати кентаври; нек-амфора на Suessula-художник в сцена от Гигантомахията; камбановиден кратер на Upsala-художник с колесница на Херакъл; камбановиден кратер на Oinomaos-художник със сцена на жертвоприношение преди състезание; камбановиден кратер със сцена от апотеоза на Херакъл (Boardman 1989: figs. 287; 311; 321; 329; 348; 351; 354).

V в., проследено и в каменната пластика, и в образите върху монети на градове от Магна Греция (Vermeule 1955: 104 – 113). Разбира се, този процес не е така еднозначен, както К. Вермюл го представя, защото още в гръцката архаика художници като Кимон от Клеоне се опитвали да преодолеят ограниченията на *концептуалната* живопис, която рисува предметите, каквито е знайно, че са – всеки от елементите сам за себе си и в най-характерния му изглед, а представяйки ги такива, каквито се виждат, резултат от търсене на съизмеримост на отделните части и въвеждане на единна гледна точка за цялата сцена. След 530 г. в атическата вазопис Екзекиас експериментира с коси изгледи към предмети, които обикновено са изобразявани кръгли (щитове, колела на колесници), като ги представя като елипси, за да се изяви ракурсът на фигурата, а оттук и придаването на обем на цялата композиция (Stewart 1990: 83), както и в украсата на архитектурни ансамбли като Сифнийската съкровищница в Делфи (ок. 525 г.), където колелата на колесниците са били предадени във форма на елипси (Ibid.: 84, No. 194). Примерите за това сред чернофигурните атически съдове са немногобройни, но пък показателни: сцените изобразяват тялото на колесницата и колелата в ракурс, както и четворката коне, видени в ракурс отпред с перспективно скъсени тела, по отношение на тяхната дължина, но не и в дълбочина (ил. IV:4)[67] така, както ще ги видим век по-късно в добрите образци на червенофигурната вазопис от късната класика. Показателно е, че в две сцени, рисувани от един и същ художник – *Псиакс*, колесниците са различно представени: върху амфората тя, както и конете, е в пълен профил (Boardman 1974: fig. 168), докато върху хидрията колесницата е в ракурс (Beazley archive: No. 320356), но при конете е запазен профилният изглед, дали резултат от предпочитания или еволюция на стила? Любопитно е, че един от най-значимите паметници – йонийският фриз върху външната стена на наоса на Партенона, завършен в 431 г., във времето, когато се налага ракурсният образ, колесниците са изобразени в пълен профил (Jenkins 2006: fig. 90), неочаквано след като в сградата са вложени толкова подобрения на оптичните деформации. Което пък подсказва, че едва ли въпросът с прилагането на ракурса има еднозначен отговор и вероятно живописта и вазописта са медиите, където това е било постигнато за първи път, вероятно и заради ограниченията на двуизмерната плоскост, които в пластичните образи са преодолявани и с дълбочината на самия релеф. Освен това и през IV в. на Атинската агора са поставяни представителни паметници с профилни изображения – такива са две почти идентични бази за комеморативни паметници на победители в панатенейските състезания с колесници и апобати (ил. XI:3), вероятно под силното въздействие на направеното от Фидий в панатенейския фриз на Акропола.

Опит за ракурс наблюдаваме при квадригата върху керамичния колонен кратер с дата в последната четвърт на VI в., всъщност колелата са предадени в ракурс, но в опита да постигне това и с впряга художникът се е провалил – пълните профили на телата на конете и извърнатите под прав ъгъл глави заедно с шиите на двата средни коня са оформили твърде схематична картина, подсилена и от неточности като пълният фас на конските шии със стърчащата от двете страни грива (**6.1**). Вероятно в ракурс е представена сцената и върху фрагмента от кратер от Хистрия във втората половина на V в., при който кошът е предаден почти във фас, фигурата на колесничарката се долавя в ракурс, а близкият кон е по-скоро в профил (**6.3**). Тази неустановеност наблюдаваме и в по-късната фиала от Башова могила (**6.8**). Нейната интерпретация е затруднена поради наблюдаваните различни колесници в украсата ѝ – три от тях са в пълен профил, както колесницата, така и впрягът от четири коня, а любопитното е, че са показани и двете колела, едно до друго и в пълен фас, а оста не се вижда (**6.8.1 – 3**). По различен начин е изобразена четвъртата колесница – самите колела, макар и те във фас, се разминават значително и е показана оста между тях, а дифросът с перилата се вижда в ракурс (**6.8.4**). Впрягът обаче е запазил профилния си изглед, макар и майсторският рисунък на обемите и подредбата им в една линия да създава илюзия за лек ракурс. Любопитен е въпросът за това решение на художника – дали става дума за сюжетно действие, тъй като единствено тук спътникът-войн / апобат е спуснал крака си да слезе, или пък проява на стремежа на художника да наруши монотонността в предаването на отделните участници, видяно в позите на конете, на колесничарите и апобатите и тяхното облекло и въоръжение? Изтъкнатата от Б. Филов близост на сребърната фиала с рисуваната сцена на Пелопс с Хиподамия в колесница върху амфора от музея в Арецо (Филов 1934: 209, 219) можем да отнесем само към тази от четирите колесници, което подсказва, че художникът по-скоро е „опипвал почвата“ за ракурсното изображение, отколкото действително да е пресъздал такова. Споменатото по-горе пелике на Кадмос-художник със сцена от апотеоза на Херакъл показва сходно търсене – видни са и двете колела, но като правилни кръгове, а колесницата с впряга са нарисувани в профил (Boardman 1989: fig. 311), също и сребърните фиали с релефна украса от апотеоза на Херакъл, вероятно синхронни като дата с дуванлийската фиала, но препускащите в кръг четири колесници са предадени в ракурс, с колела като елипси, докато конският впряг е в профил, създавайки усещането за композиционна разпокъсаност (ил. VI:2).

---

[67] Псиктер със сцена от Гигантомахията, дело на грънчаря / собственик на работилница Никостенес с дата във втората половина на VI в., а със същото умение и от това време е колонен кратер на художника Лизипидес (Beazley archive: No. 302276), както и друга сцена върху колонен кратер на грънчаря Хисхюлос (Ibid.: No. 350491), или пък върху плещите на хидрия на художника Андокидес, но при нея, както и хидрията с рисунка на Псиакс и др., също от втората половина на VI в., в ракурс е само колесницата (Beazley archive: Nos. 302263, 320356, 1579) така, както е изобразена върху ойнохое със сцена на Атина и Херакъл и участието им в Гигантомахията от първата четвърт на V в. (Ibid.: fig. 284).

Съвсем различно е постигнатото умение в рисунката на колесница в главния фриз на гробницата в Казанлък (§1.5.1) – овладяната перспектива в предаването на колесницата със стеснените елипси на колелата и впряга показва най-доброто от постигнатите умения – скъсяването на телата на конете, за да се подчертае фронталният поглед към гърдите и муцуните на животните, и скъсяването на фигурите в дълбочина, за да се подчертае обемът на сцената, подсилен и със светлосенките на щриховата живопис. Същевременно уменията си в перспективните построения художникът на гробничната живопис е показал и при рисунъка на мобилировката (Richter 1966: 22).

По-различни са рисуваните биги в атиковия фриз на гробната камера (**5.2.1 – 3**). От една страна, впрягът от два коня не е така зрелищен в ракурсен изглед и затова рядко е прилаган, от друга – тяхното второстепенно положение в сравнение с главния фриз по отношение на зрителното възприятие, подчертано и с двойно по-малките им размери (0.59: 0.29 м), ситуирането им високо горе в купола, в пространство с диаметър 0.68 м[68], което е възпрепятствало както изографисването им, така и тяхното възприемане, всичко това е позволило на художника да не вложи толкова старание, както е направил това по отношение на квадригата от главния фриз. И трите колесници са предадени в ракурс, със стеснени елипси на колелата, сякаш в завой наляво, което тук се вписва чудесно в затворения и ограничен кръг на купола. Конете са изобразени в профил, издължени в галоп, а техният устрем е подчертан и с развetите хламиди на кочияшите, и цветово разграничени, а една от бигите отново нарушава монотонния ритъм на бяга, като близкият кон е извърнал главата си в профил надясно (**5.2.3**), а тя е ситуирана, вероятно в търсене на композиционен ефект, над колесницата от главния фриз. Примерите на подобни изображения са многобройни и коментирани (вж. тук §4.3.3а), но дори и мраморни фризове като напр. от надгробието на Мавзол в Халикарнасос, от македонска представителна сграда / гробница в музея на Верия, друг от ротондата на Птолемейона в Лимюра, всичките те са от периферията на гръцкия свят с дата от средата на IV – първата половина на III в., и всичките са представени в пълен профил. Сходствата са доловими найвече по отношение на фриза от вътрешното пространство на „Гробницата на принца“ при Вергина в Македония и нейните 21 колесници (отново рисувана украса в гробница), където, освен че колесниците са изобразени в ракурс, художникът е експериментирал и с различни гледни точки, включително и отзад, което го показва като първокласен майстор, дори и затова, че е предал и сенките, които те хвърлят върху нарисувания терен (ил. XII:4; Andronikos 1997: 203). Не може да не направи впечатление, че въпреки по-малките размери на фриза в македонската гробница, той е изпълнен с повече внимание към детайлите в изобразяването на конете и колесничарите и в обемното третиране на фигурите. Много сходни са и други изображения на колесници, които са били значително по-популярни от рисуваната украса в затворената гробница, като монетните образи – пример са биги върху реверса на монети на град Калес в Кампания от средата на III в. (ил. VIII:7), но също и върху Филиповите златни статери – знак за победата на негова колесница в Олмпийските игри (ил. VIII:6), а други такива са рисунките върху традиционните панатенейски амфори, които продължават да се произвеждат и в елинистическата епоха с постигнатото обемно внушение на рисунката и ракурса (ил. VIII:9a – b).

---

[68] Изчислено по чертежи на гробничната конструкция у: Василева 2005: фиг. 65 и 66.

Доста по-непретенциозно е изпълнена рисунката на бига с Нике върху амфората в украсата на гробницата при Мъглиж (**5.3**). Рисунъкът е силуетен, без детайли, конете са в пълен профил, застъпващи се, но колата е в ракурс, макар и кошът да не е много ясен и е видно само едното колело в стеснена елипса с четири спици, две от които съвпадат с линията на оста. Става дума за почти миниатюрно изображение, вместено във фриз с вис. 0.08 м, като украса на наградна амфора, твърде подобна на панатенейските (сравни с ил. VIII:8 и VIII:9a – b). Резултатите от експериментите на художниците невинаги са убедителни, пример за това е епохата на ранния елинизъм, където в украсата на *тронос* от „Гробницата на Евридика“ при Вергина разпознаваме несполучливия стремеж на художника да преработи фронталната сцена в ракурсен образ: стъпилите в колесницата Хадес и Персефона са предадени в пълен фас, докато возилото е с колела във формата на елипси, а впрягът от четири коня е разделен симетрично в две двойки в ракурс наляво и надясно (ил. X:2).

Предметите с ракурсни изображения на колесници са само в елинска направа – импортни изделия или работени в тракийските земи по поръчка на местни нобили, те подсказват отклик към една мода, която прониква с видимо закъснение в Тракия така, както бе отбелязано и при другите импортни и местни паметници. Регистрираната картина е на инцидентно проникване на скъпи изделия, измервани в метала и общото въздействие на форма, техническо изпълнение и украса, но не и в художествените достойнства на образите върху им (по-долу).

Любопитен щрих към това ни подсказва сравнението между две изображения – ако търсим сходен образ на колесничаря и неговата колесница върху врачанската каничка, найподобен би бил този върху надгробна стела от некропола в кръг „А“ на Микена, предполагаемо от шахтов гроб 5, във времето на втората половина на XVI в. (ил. III:5). И върху двата паметника колесницата е в пълен профил, кошът е във формата на кутия[69], поставена над колелото, което пък е предадено в пълен кръг, без каквато и да е конструктивна връзка между двете, също и с конския впряг – бига, от която върху микенската стела е виден само близкият кон, и квадрига върху врачанската каничка със застъпващи се силуети на „върволица“ от коне. Единствената връзка с впряга и в двата случая са поводите в ръцете на колесничаря, който ги държи в протегнатите си ръце – върху каничката, или твърде неестествено във вдигнатата дясна ръка – върху стелата, докато в кръстосаната пред гърдите лява той държи къс меч. Самата фигура на колесничаря е в пълен профил върху каничката, а върху стелата торсът е във фас, а главата – в профил, но и в двете той е представен до кръста в коша, който е твърде малък, за да скрие долната половина на тялото. Сходно е и условното третиране на обемите, независимо че едната сцена е изчуквана върху метала на трапезен съд, а другата е дялана върху каменна надгробна стела. Сцените са допълнени със знаци – спирали върху микенската и палмети върху врачанската, които освен декоративен елемент, вероятно имат и смислово натоварване, но то със сигурност е различно, след като става дума за образи, които са разделени с повече от хилядолетие. И все пак е смайващо сходството в композиране на сцената и стиловите похвати. Темпоралната разлика изключва каквото и да е взаимодействие между художници и школи и приликите би трябвало да се обясняват като типологически сходства на умения / изисквания към художника, резултат от функцията на образа. Така прави впечатление, че не е показана конструкцията на ходовата част и на впряга – колесницата е сведена до знаковите си елементи – коне, кош и колело, същевременно обаче ясно са обозначени поводите, свързващи муцуната на коня с ръцете на колесничаря, вероятно за да се подчертае господстващата му роля в определяне на посоката и скоростта. Условният рисунък и изработка подсказват за значението на разказа / мита, свързан с изобразения колесничар, илюстрация на който е показаната сцена и тя може да бъде разбрана / „разчетена“ само със знанието на словесния ѝ изказ (Рабаджиев 2009: 104 – 117).

---

[69] Типът е наречен условно *box-chariot* (Catling 1968: 43).

Ясно доловената асинхронност на образните сцени в тракийска среда, сравнени с популярните в елинския свят, дори когато се отнася за импортни изделия на елински майстори, подсказва видимо изоставане във възприемането на модните тенденции, резултат и от разминаването в естетиката на образа. Отговор на това е търсен във влиянието на източното изкуство, което видимо е било по-разбираемо за тракийския торевт, но и за неговите господари / клиенти (Венедиков 1969: 5 – 42). Но в конкретния случай отсъстват паметници, които да подскажат подобно влияние – напротив, импортните предмети в Тракия със сцени с колесници идват от елинския свят и елинските ателиета. Още повече времето на поява на тракийските паметници е елинистическата епоха, когато елинското влияние е пренесено и на Изток. Така че разликата в случая е повече на стадиално ниво – дори и при силното елинско влияние не бихме очаквали, че тракийският торевт / художник ще възпроизведе ракурса на фигурите и сложните построения на перспективата, за да внуши обем на сцената. Не че не би могъл да се научи (техническото изпълнение на съдовете го подсказва), но едва ли би сметнал това за необходимост. Защото историята на изкуството, според Е. Гомбрих, е история на менящи се представи и потребности в обществото (Гомбрих 1992: 32). Агоналната култура на елините не би имала смисъл без полиса и неговите свободни граждани, които със самочувствието, с което са решавали политическите съдбини, са били и съдници на художествените творби в общоградското пространство. А това в тракийска среда не би могло да се възпроизведе поради отсъствието на зрители, възпитавани в критично поведение спрямо създаваната образност, които да разбират и оценяват правеното от чужди и местни майстори поради това, че и самите предмети, които, освен аристократични като притежание, са и лични – трапезни съдове, елементи от украсата на облекло и коне, гробници, което ограничава тяхната публичност. Затова и не бихме очаквали образите в тракийска среда да имат подобно на елинското развитие. Вещите са възприемани с цената на материала, от който са били изработени, затова предимно от злато и сребро са предметите, достигнали до нас. Изобразената сцена е въздействала повече с разказа, който е представяла, отколкото с убедителността на изобразеното действие, защото реконструкцията ѝ в представата на зрителя се е изграждала не с действието, а с фигури, натоварени с атрибути и знаци (Маразов 2003: 210-217).

Една от причините за различното развитие в гръцкото общество се долавя в идеята за **движението / промяната**, осмислена като философска категория единствено в гръцкия свят – това можем да проследим освен в казаното от философи като Хераклит, че: *всичко върви и нищо не стои* [на едно и също място] – *не би могъл да влезеш в същата река два пъти* (Plat. Crat., 402a), но и в пластиката от прехода към класика, където също е търсено внушение за движението в покоя на неподвижната фигура, сложният баланс в пространство и форми, който скулптори като Мирон и Поликлет налагат като водеща тенденция в образния свят на елините. Така че наблюдаваната статичност в сцените, работени от тракийски майстори, не би трябвало да ни изненадва – тя не е поразлична от статичния модел на традиционното общество, което те пресъздават. Дори доловимото динамизиране на сцената върху рогозенската каничка, сравнена с врачанската, е по-скоро резултат от по-добро имитиране на елинските образци, отколкото осмисляне на тези идеи в тракийска среда, тъй като, въпреки опитите за ракурс в диагонала на конския впряг, усещането е по-скоро за застиналост, образ, натоварен със знаци, а не с действие. В елинския полисен свят прилагането на **единна гледна точка** за цялата фигура / сцена въвежда зрителя като елемент от сцената и той вече не чете / не вижда идеите чрез образа, а е **наблюдател** на случващото се на картината. Затова и фигурите в тракийските паметници следват традицията на концептуалната образност, в която всеки елемент е сам за себе си и в най-характерния си вид. Но това би могло да означава единствено, че в средата, в която са били използвани направените от тракийските майстори предмети / съдове (функцията на артефактите), разказът е бил много по-важен от начина, по който е бил представен. Или, това, което в модерното общество се определя като естетическо внушение, едва ли е вълнувало силно тези, които са ги използвали. Защото как бихме си обяснили, че редом до импортните елински предмети, работени по поръчка на тракийския елит, са били използвани и местни техни подобия. Оттук и пътищата за интерпретация на другите от импортните предмети – тези, които не са били поръчани от траки, а са били работени за елинския бит – дали са попаднали като дарове / плячка, дали са знак за елинизация или са били придобити, за да изразят местна представа (т.нар. *interpretatio thracica*)?

4. Колесницата – знак / символ

4.1. Божествената колесница

В градената представа за боговете, те общуват със света на смъртните, използвайки колесницата като превозно средство, а в елинската образност това е обозначавано с впряга от крилати коне, които преодоляват разстоянията между обитаваните от боговете висини и земните низини, които са човешкото пространство. Това е представата за пространственото преместване на боговете в епичния свят на Омировата „Илиада“: Зевс (8:41 – 46), Хера (5:720 – 732), Посейдон (13:23 – 38), Атина (5:745), Афродита (5:363 – 369), всички те имат своите колесници и се придвижват в обитаваното пространство по начин, твърде сходен с този на човеците. Такава е слънчевата колесница на Хелиос върху фронтон от храма на майката на боговете в Дионисополис (**4.5**), Дионисовата сцена върху лекита от частна колекция (**6.15**), както и релефният образ върху градската порта на Тасос, където в гръцка среда е разказан / показан гръцки мит, но за жалост, макар и цялостно запазен, той е с изтрита повърхност, което е заличило подробности, вероятно и атрибути. Видимо обаче става дума за богиня, която се е придвижвала на колесница, а в това си начинание тя е била подпомогната и от Хермес. Дали това е извеждането на Персефона, за което би имало възражения, най-вече заради отсъствието на Хадес (**4.1**), сцената е носила разбираемото от гражданите послание на разказ за богове, за колесницата като средство за общуване и преминаване през световете, дали не и завръщане от Отвъд, което би било и път към тълкуване на ролята ѝ в погребалната процесия.

4.1.1. Колата-храм. Представата за боговете в колесници, която е градена в митовете, както и в тяхната образна интерпретация, подсказва, че идеята за вездесъствието (също и всезнанието и всесилата) не е присъща на Омировите богове, дали заради наследения примитивизъм на сказанията или пък проявения в литературните творби антропоморфизъм (Nilsson 1925: 134 – 179). Част от обяснението е подсказано от различните цели на епоса като литературно начинание (Dietrich 1983: 53 – 79; 1986: 87 – 120), от религиозния култ като занимание, което да измоли благоденствие от всесилните, вседесъстващите и всезнаещите богове. Но и в описанията на религиозни празници откриваме сходни сцени, в които статуите на боговете са пренасяни върху коли в тържествени процесии – примерите са предимно от царството на хититите във времето между XIV – XIII в., както и от Месопотамия (Littauer / Crouwel 1979: 113), дори религиозната функция на колесните средства предхождала тяхното използване във военните действия (Humblin 2006: 130), а като съхранена традиция ги откриваме и в религиозния живот на гръцките градове (Romano 1988: 127 – 134). Проблемът е в интерпретацията на тази мобилност, защото ако в мита тя носи идеята за богове, които откликват на отправените молби, то, възпроизведено в пространството на празника, това подсказва ограничение на божествената сила и присъствие до култовата статуя. Такава идея демонстрира и „празната“ колесница на Зевс / Ахурамазда (§1.1.6), която в бойния строй на персийската армия е била сигурен знак за божеството, което с присъствието си е гарантирало закрила и победа (Brosius 2006: 68). Самата колесница е била недостъпна за смъртните, дори колесничарят я следвал пешком (така, както и колесницата на Великия цар), защото никой не можел да седне на трона (ϑρόνος) вътре, изрично упоменат от Херодот. Така колесницата носи идеята за „подвижен“ храм на бога (τό ἱερόν), свещена колесница или пък колесница-храм и това в реалния свят е вместилището на бога, който съпътства хората в тяхното движение, особено когато то се осъществява на чужда и враждебна територия (военни действия). Твърде сходно е разказаното от Тацит за германските племена в северните предели на страната, където в свещена дъбрава се пази колесницата на Ertha / Нертус (Майката-земя) и единствен жрецът на богинята можел да я докосва и да разпознава присъствието на богинята в свещеното пространство, като придружавал колата ѝ теглена от юници, когато тя обикаляла земите на тези, които я почитат и ги дарявала с мир и благодат (Tacit. Germ., 40). И едва ли бихме дефинирали празните колесници като проява на неантропоморфна представа за боговете (Kienast 1996: 288), а по-скоро аниконична[70], различна от проявеното в образите / статуите божествено присъствие, а знак за това и в тяхното отсъствие!

Любопитен щрих към тази картина добавя разказаното от Херодот за завръщането на Пизистрат на власт в Атина (ок. 550 г.), когато една висока жена, Фюе (1.72 м) от дема Пеания, я възкачили на колесница, облечена в бойно снаряжение, а сред атиняните пуснали слуха, че това е самата богиня Атина, която покровителства Пизистрат в своя град (Hdt. 1.60). Аристотел доуточнява казаното с мълвата, че жената на колесницата до Пизистрат била тракийка и продавачка на цветя от дема Колит (Arist. Ath.Pol., 14.4). Манипулативността на организираното зрелище е доловима в действията на Пизистратовите поддръжници (за дискусията: Connor 1987: 42 – 47), но случилото се подсказва и за популярната представа за божественото присъствие в религиозните процесии

Вероятно става дума за религиозен модел, в който присъствието и помощта на боговете са осигурявани с пренасянето на култовите образи, модел, който е бил променен с появата през X в. в гръцкия свят на кърваво-огнения ритуал върху олтар, при който димът достига боговете в цялото обитавано пространство (Yavis 1949: 87 – 91)[71]. Но тази религиозна практика подсказва значима промяна в култа и в представата за божеството и неговото присъствие – пренасяните статуи, както и божествената колесница, са знаци за обвързаност на божествената идея с предметния свят, реликти от една по-ранна епоха, докато олтарът видимо означава всеприсъствие на божеството, идея, която можем да проследим най-рано в края на бронзовата / ранната желязна епоха в източните контактни зони на гръцкия свят (Bergquist 1988: 21 – 34), а в света на германите това се случва столетия по-късно.

---

[70] Достатъчно многобройни са примерите за аниконични антропомрфни култове, както и за иконични не-антропоморфни такива.

[71] Жертвоприношението е изградено като обмен на ценности между божествения и човешкия свят, в който хората заменят храна за благополучие в съвместна трапеза, спояваща устоите на обществото (вж. и: Burkert 1987: 43 – 50).

Тази идея наблюдаваме представена върху каничката от Рогозенското съкровище (§1.6.7) – две четириколесни коли с впряг от по четири крилати коня (квадриги) носят върху платформите си по два стола – дифроси, със седнали върху тях божество / богиня и колесничарка (по подобие на поставения тронос в колесницата на Ахурамазда). За познаващите ги божествата са разпознаваеми по своите атрибути(!): фиала и разлистена клонка, и лък и стрела. Еклектиката на превозното средство – платформа върху четири колела, съчетана с впряг от четири коня, подсказва, че са заимствани образни модели от гръцкия свят, които да предадат местни представи, но едва ли става дума за функционираща кола: четирите коня са за постигане на по-висока скорост при колесниците, което едва ли би могло да се случи с четириколесната платформа. Дали обаче това не е местна форма на превоз, или торевтът я е оформил така, за да разположи седналите двойки фигури добре видими, тях пък ги е копирал от готови форми, което би го затруднило да ги представи в колесница, както наблюдаваме сцената в елинските паметници (напр. ил. IV:3). В такъв случай броят на конете подсказва представителността на впряга, но едва ли сцената може да бъде интерпретирана като ритуална – пренасяне на култови статуи. По-вероятното е да пресъздава представата за богове / богини в култа, изображения на свещени разкази / митове, за което свидетелства и фантастичният образ на крилатите коне и колесницата, както и сходният образ на яздещата върху лъвица богиня (каничка № 155). Представени в своите летящи колесници богините / богиня и бога носят обещанието, че ще откликнат на отправените към тях молби, че техният свят е далечен и горе, но с вълшебните си коли бързо биха се притекли на тези, които ги почитат с жертви и дарове.

Различна е колата с волски впряг върху монетите на дероните (§1.2.1), самата тя е двуколка, но с колела от кръстосани пръти (*bar-crossed wheels*), което свидетелства за стопанския характер на возилото, пригодено за по-леки товари от масивното колело (*block-wheel*). Вероятно поради стопанското приложение на возилото, то често е включвано в религиозни церемонии (Lorimer 1903: 137; Littauer / Crouwel 2002: 285f), а това е подсказано и с поставения върху високата платформа стол с облегалка, но без перила (клизмос), върху който е седнал колесничарят, подобно на троноса на Ахурамазда, или на дифросите на богините от Рогозен, или пък сцената върху вотивната пинака от светилището на Персефона в Локри Епизефирски (ил. II:4), образ, твърде сходен с асирийски тронове на колела (Crouwel 1992: 81). Възпроизвеждането на образа като монетна емблема подчертава именно тази интерпретация като религиозен символ или свещен разказ. Показателен за това е волският впряг, който е ползван и за оран, а пример е разказаната от Солон (чрез Херодот) история за Клеобис и Битон, които се впрегнали в колата, за да откарат майка си, вероятно жрица на Хера, на празника в Аргивското светилище на богинята, вместо волския впряг, който се бил забавил на полето (Hdt. 1: 31). С волски коли са пренасяни дървените статуи на Хера в ритуала *Дедала* на планината Китейрон в Беотия (Paus. 9.3.1 – 8), а текстове подсказват, че свещените предмети на мистериите са били превозвани от Елевзина до Атина в кола с волски впряг[72], а върху вотивен керамичен релеф от светилището на Посейдон в Коринт се разпознава фигурата на бога в подобна кола с волски впряг (Crouwel 1992: 97, Pl. 21: 2). Дали това е подсказаната връзка с оранта – днес можем да гадаем, във всеки случай след като в делничния свят волският впряг е ползван за тежки товари, а образът върху монетите е различен от това, то по-вероятно е тълкуването на сцената като ритуална или митичен разказ. Разпознаването на фигурата е проблемно, тъй като атрибутите го показват ту като Арес, ту като Хермес, което би могло да означава, че с елинския образен език е възпроизведен местен разказ за богове.

---

[72] Crouwel 1992: 94, note 481. Случаят с Елевзинските мистерии е по-особен, тъй като, според Г. Мюлонас, не става дума за древна традиция, а по-скоро мода, наложила се в V в. и която била последвана от използване на колесен транспорт и от участниците в процесията до Елевзина, а това не било прието за благоприлично и била наложена забрана, освен че и мостът над река Реитои бил стеснен в 421 г. (Mylonas 1961: 245 – 246, 252 – 253).

4.1.2. Нике-колесничар. Няколко са сцените с колесници, в които колесничар е богинята на победата Нике, като всичките известни от тракийска среда са от гробен контекст: квадрига върху две сребърни апликации с позлата върху ризница от гроб в Голямата могила при Дуванлий (**7.1.1 – 2**); отново квадрига върху червенофигурен кратер от гроб при с. Торос (**6.2**); Нике до бига върху хидрия от могилен гроб при Хистрия (**6.4**); рисувана бига върху амфора от стенописен фриз в гробницата при Мъглиж (**5.3**); две златни обици (едната стопена при кремацията) във формата на биги – от могилен гроб при Синеморец (**7.2**), и единствен пример за утилитарна функция е отпечатъкът върху керамичната пломба от Кабиле (**3.1**). Паметниците от елинските апойкии в Тракия носят поразлично внушение – като гробен дар е поставена единствено керамичната купа с релефна украса от Месамбрия (**6.12**); друг фрагмент от керамичен кратер е с вероятен образ на Нике (**6.3**) и е открит в Хистрия. Оттам е и архитектурен мраморен фриз на сграда / конструкция с комеморативна функция (**4.4.1 – 4**), но дори и надгробие, то възпроизвежда елинския модел на общуване със света на мъртвите чрез видимия надгробен паметник, докато релефът от Тасос е ясно разпознаваем като посветителен на богинята в чест на постигнатата победа (**4.2**).

Нике най-често е представяна крилата, поради което тя не се „нуждае“ от колесница, за да донесе победата на смъртните по волята на някой от боговете-покровители: Зевс и Атина държат Нике в ръка според описанието на монументалните им култови статуи в Олимпийския храм на Зевс и в Партенона на Атинския акропол (Stewart 1990: 157f, figs. 361 – 363). Такава я виждаме и в най-представителните паметници в образния свят на елините: направената от Пейоний нейна статуя в Олимпийското светилище е до храма на върховния бог (Ibid.: 89 – 91, figs. 408f), както и статуята ѝ върху нос на кораб, поставена ок. 190 г. на стръмния бряг на о-в Самотраки, близо до мистериалното светилище на Великите богове (Ibid.: 215, figs. 729 – 731), а затова пък атиняните ще я изобразят „безкрила“ в храма ѝ пред Пропилеите на Атинския акропол, за да остане единствено при тях (Paus. 3.15.7). Затова и сцените в колесница се срещат предимно в „периферията“ на гръцкия свят, където образът ѝ е осмислян по различен начин. Видно сюжетът с Нике като колесничар има сложно развитие: от атрибут на върховните богове до инкарнация на идеята за дряваната от тях победа като придружител на смъртните и знак за удържана победа в състезания с колесници – летящата над колесница Нике се обвързва най-вече с победа в тези най-аристократични от състезателните игри на елините. Такова е присъствието ѝ до колесничаря в описаната от Павзаний бронзова статуя на Кратистенес от Кирене в Олимпийското светилище, където в колесницата до него е стъпила и Нике, за да свидетелства за победата му (Paus. 6.18.1); такава е била нарисувана и в колесницата до Аристратос, тиранът на Сикион (Plut. Arat., 13.2.3). Сцената е популярна върху монети на градове от Магна Греция, където тя е представена да лети над колесницата, указвайки победния път в състезанието (за примерите: Vermeule 1955: figs. 1, 2, 10, 11, 15), а върху монетите на Сиракуза след 480 г. тя се свързва с личността на тирана Хиерон I и неговите победи в състезания с квадриги в Питийските игри в Делфи в 470 г. (Vermeule 1955: 104; Pind.Pyth., 1; Bacchyl.Epinic., 4) и в Олимпийските през 468 г. (Bacchyl. Epinic., 3). Като колесничар на боговете Нике е популярна в картинен разказ за апотеоза на Херакъл върху група от сребърни фиали с релефна украса от последната четвърт на V в., които Г. Рихтер приписва на южноиталийско ателие (ил. VIII:2), а същите металните съдове са използвани за калъпи на керамични фиали и през елинистическата епоха (вж.: §1.6.8). Пак върху италийски вази от IV в. Нике е рисувана като колесничар на Зевс в сцени от Гигантомахията (Moustaka et al. 1992: 239 – 242). Но образът ѝ има и друга линия, която се проявява в ролята ѝ на самостоятелен колесничар, универсален знак за победа, който откриваме в елинистическото монетосечене на градовете в Магна Греция (ил. VIII:7; Ibid.: Nos 696 – 711), регистрираме я в посвещението за постигнатата победа от Тасос и този аспект наблюдаваме в тракийска среда, където иконографията на сцените подсказва подкрепа на богинята в атлетическо състезание с колесници с изобразената терма върху кратера от Торос (**6.2**), или в украсената наградна амфора от гробницата при Мъглиж (**5.3**). Въпросът е дали наистина победният знак от елинските паметници би изразявал същото внушение и в Тракия, където сведения за организирани състезания с колесници отсъстват (§2.1.2), а във фунерален контекст образът би могъл да носи и внушението за удържана победа над смъртта, символ на постигната хероизация, очаквано в украсата на войнската броня, или пък в живописта на гробната камера, но недостатъчно ясно в златните обици, или върху керамичния кратер, като, разбира се, остава и въпросът за вторично натоварване на образа на колесница върху гробните дарове с идея за победата над смъртта. Всичките те в тракийска среда са елински импорт или дело на елински художници (гробницата при Мъглиж), поради това и идеята вероятно също е импортна, възможно и от Магна Греция, където образът на Нике в колесница е особено популярен. Което пък е причината да не приема, че образът би могъл да означава и инвеститура в сан от Великата богиня-майка (Пенкова 2005: 568), не че е неприемливо, а по-скоро недоказано.

4.1.3. Вълшебната колесница. Притежаваната от боговете колесница е осмислена и като божествен атрибут, вълшебно средство в помощ на хероите, на които е подарявана: Посейдон дарява Пелопс с вълшебна колесница, за да спечели състезанието с Ейномай за ръката на Хиподамия (Apollod. E 2.3 – 7); Зевс дарява Трос с такива коне в замяна за Ганимед (Hom. Il., 5:265 – 273); също и безсмъртните коне на Ахил: *Балиос* и *Ксантос*, които баща му бил получил като сватбен дар от боговете (Hom.Il., 16:145 – 154; 19:399 – 417). Многобройни са случаите, в които вълшебната колесница / впряг помага на хероите да постигат своите победи / изпитания. Разбира се, представите на елините познават и другата страна, когато херoят се оказва недостоен за колесницата и това довежда до преждевременната му смърт – примерът е с огнената колесница на Хелиос, която неговият син Фаетон не успял да води по небесния свод и той загинал от мълнията на Зевс (Apollon. Rhod., 4:598) .

Сходни идеи можем да проследим и в тракийска среда – сцените върху каничките от Враца (§1.6.6) и Рогозен са добра илюстрация за това, тъй като и на двете към коша отзад е прикачено крило, знак за вълшебното им свойство, което при рогозенската е подсилено и с крилатите коне. Сцените и при двете са удвоени, но докато върху рогозенската колата е четириколесна, макар и квадрига, то върху врачанската е изобразена двуколесна квадрига. Докато в рогозенската каничка божествата са ясно дефинирани с атрибути (поне за познаващите ги!), то колесничаря във врачанската е лишен от каквито и да е конкретни белези и видимо е бил разпознаваем в контекста на цялата сцена. Хероическият[73] му статут е предполаган въз основа на притежаваната от него летяща колесница, която да го възкачва при боговете – дали не и като израз на обещано безсмъртие? Едва ли става дума за цар, тъй като сцената носи внушението на митологичен контекст / персонаж, вероятно разказ за предците? Сцената подсказва много сходна идея с елинския разказ за Херакъл, но опитите да се потърси директна идентификация звучат пресилено от позицията, че торевтът не го е показал знаково, макар че това би могло да се предполага и в Херакловия възел на дръжката. Затова бих предположил идея, сходна с разказа за елинския бог-херой.

Интересният прочит на някои от тракийските конски начелници (от Софрониево, Свещари и Долна Козница) като образ на култова колесница – *трига* с впрегнати лъв и два орела, водени от колесничар, поставя въпроса за местна традиция(?) във времето на VII – IV в. (Паунова 2001: 143 – 152), която обаче трудно може да бъде доказана – отсъстват паметници, които да потвърждават идеята за *трига* в тракийските предели дори и в римската епоха[74], и възниква логичното обяснение, че хералдично оформената композиция на сцената носи друга идея – противоборство, което наблюдаваме и в други апликации към конска амуниция (Маразов 1981: 25 – 26). И ако тезата за тракийско влияние в гръцката представа за култовата колесница (Паунова 2001: 143) остава недоказано, то обратното е ясно доловимо: доказват го монетите на дероните, поръчани на елински гравьори в контактната зона на Тракийския югозапад, стиловите белези на по-късната кана № 157 от Рогозенското съкровище, както и паметници с Нике върху колесница в сцени с погребална интерпретация.

---

[73] Терминът *херой* тук е употребяван, за да обознача тези от смъртните, които приживе и след смъртта си имат силата да общуват с божествения свят, подобно на гръцките херои, но след като не е ясна ролята и проявите в тракийска среда, то остава нуждата да го използвам като условно обозначение.

[74] При т.нар. *трига* третият кон е спомагателен, тъй като впрягът в Древността е винаги за чифт животни или два чифта, симетрично от двете страни на ока (Littauer / Crouwel 1991: 97), споменаваният пък от

Ограниченият брой паметници не позволява по-дефинирана позиция в прочита на сцените, затова и казаното тук ще носи условността на моментна снимка на една действителност, която твърде бързо се изменя. От разгледаните паметници повечето са импортни елински продукти, представящи конкретна елинска представа, каквато е колесницата с богинята на победата, една по-скоро популярна и модна идея, отколкото проява на религиозен култ. Паметниците в местна направа с еклектичния характер на возилата и схематичното им изобразяване не предполагат илюстрация на религиозен ритуал, макар по-различни да са монетите на дероните, на които е представена кола, която е била използвана в бита и е възможно да означава употребата ѝ в религиозни практики. По-скоро сцените подсказват идеи в тракийското общество за притежаваните от боговете летящи колесници, за общуване между двата свята посредством вълшебните превозни средства, но само като слово / мит, който едва с елинския образен език получава визуализирана проява / интерпретация – сцената върху каничката от Рогозен с богини / богове, които се доближават до образната представа за Триптолем или Артемида, Хермес или Арес върху монетите на дероните, Херакъл върху каничката от Враца(?). Вероятно закъсняла образна дейност, породена под елинско влияние във време на засилен обмен на идеи, каквато е епохата на елинизма.

4.2. Царската колесница

Двата разказа – за отнемането на колесниците на Резос и на Диомед – са твърде сходни – те и двамата са протагонисти от елински сказания за тракийски владетели, които са изявени като противници на елински херои и като такива са били убити, за да бъдат отстранени. Резос е убит като съюзник на троянците, за да бъде постигната победата във войната при Троя – според предсказаното това не би се сбъднало, ако конете му ядат от пашата при Троя или пият вода от р. Скамандър там (§1.1.1). Диомед пък храни конете си с човешко месо (в света на варварите човешките норми са нарушени) и Херакъл не само освобождава света от неговата жестокост, но и основава град на гърците в завладяното пространство (§1.1.5).

Подобен мит свързва Херакъл и с Илион / Троя – едно поколение преди Троянската война хероят бил спасил царската дъщеря и града от морското чудовище в замяна на обещаните от Лаомедонт коне, които пък царят бил получил подарък от Зевс в замяна на Ганимед (вариант: син на Трос – Hom. Il. 5.265). Тези коне Лаомедонт отказал да даде така, както преди това бил отказал на Посейдон и Аполон да им заплати за построените от тях крепостни стени на града (варваринът не удържа на дадената дума) и те наказали града с морското чудовище и чума. Херакъл по-късно превзел града и наказал Лаомедонт за неговото вероломство (Hom., Il. V, 640).

Друг подобен разказ свързва хероя със скитите и раждането на техния цар – конете на притежаваната от Херакъл колесница, които владетелката на Хюлая, земята, наречена по-късно Скития по името на първия ѝ цар – Скютес, му била откраднала. А Скютес бил роден от връзката на Херакъл с тази змиенога дева като единствена възможност, за да получи конете си обратно (Hdt. 4. 8 – 10). Всичките тези разкази имат общо помежду си – целта винаги е царска колесница, притежавана от варварски цар (Резос, Диомед, Лаомедонт, а змиеногата дева пък откраднала колесницата на Херакъл), а отнемането ѝ е свързано със смъртта на

Омир трети кон най-вероятно е резервен (Scott 1920: 437).

притежателя ѝ. Всички те са характеризирани като варвари, които нарушават нормите на човешкото общество: Диомед храни конете с човешко месо, Лаомедон на два пъти нарушава дадената дума, змиеногата дева краде конете, а Резос е противник във войната, съюзник на варварите, които крадат съпруги. Отново „скитската“ легенда е по-различна, тъй като в нея противникът е преодолян чрез сексуална връзка, а колесницата става причина за раждането на законен цар. Самите колесници са белязани и с конския впряг, който е или с божествен произход като конете на Лаомедонт, или пък чудовищен по характер като конете на Диомед. Така колесницата е изразявала властта – царски атрибут, и нейното отнемане е било знак за детрониране на притежателя ѝ. Затова и Херакъл отнема колесницата на Диомед (убива конете), спомагайки основаването на Абдера, град на елините на мястото, където загинал неговия спътник, а смъртта на Резос ускорява разрушаването на Троя, но и погребването му в родната земя спомага за основаването на елинския град Амфиполис – проява на елинското доминиране в конфликтната зона с тракийските племена – Абдера и Амфиполис, които са в пространството на Пангей и претенциите към сребърните залежи на планината (Rabadjiev 2007: 509 – 513). Докато ситуацията в далечна Скития е много по-различна – в представите на елините там Херакъл се проявява не като завоевател, а като основател на царската династия. Затова той не отнема колесница и не наказва противника (което е обичайното му поведение), а тя му бива открадната, за да се роди законният наследник. Така елините присъстват там благодарение на роднинските си връзки с местните царе – наследници на техния Херакъл, а това би бил и пътят към търсеното общуване и закрила на отдалечените от метрополиите градове на елините там (Рабаджиев 2005: 59 – 71).

Интересна идея прозира в „канавата“ на мита за основаването на Абдера от Херакъл: Абдер, който той води със себе си, е посочен като син на Хермес, а Диомед е син на Арес и Кирене (Apollod. 2.5.8). От друга страна, дероните, които обитават същото политическо пространство, поставят върху монетите мъж, който води впряг волове (тук тип 2) и е представян ту с атрибутите на Хермес, ту на Арес. А Херодот пък ни е посочил Арес като почитано от траките божество, но че техните царе почитат Хермес и извеждат от него своя произход (Hdt. 5.7), а това ни въвежда в механизмите на манипулирания от елините мит, според който елините и техният предводител Херакъл възстановяват властта на законния цар – Абдер, синът на Хермес(?!), и създаден вероятно в Хералейона на о-в Тасос във времето след злополучното първо основаване на Абдера от клазоменци и преди второто от теосци (Rabadjiev 2001: 9 – 21),

Това подсказва за значението на колесницата като символ / атрибут на власт. В асирийски документи от XIII до VIII в. фразата *където колесницата на царя преминава* е еквивалент на пространството с наложена от него власт (Postgate 2000: 95). А Херодот разказва, че когато Ксеркс преминал в Европа, той строил войската си, която преди това преброили, и преминал на колесница пред строя, а след това на кораб прегледал и флотата (Hdt. 7:100). Вероятно това е традиция в персийския церемониал, тъй като години по-късно Ксенофонт съобщава, че Кир Младия направил преглед на войската си, като някои преминали в строй пред него, а други той обходил отново на колесница (Xen. Anab., 1.2.16 – 17). Съотносимо е споменатото от Омир за Ригмос, който е бил убит в колесницата си от Ахил и неговото копие (§1.1.3). Баща му Пейрой воюва с копие, с каквото оръжие са и водените от него траки от земите, които Хелеспонтът огражда, и което би могло да означава, че притежаваната от Ригмос колесница е знак за високия му статус като син на вожда / предводителя. Дискутираните тук разкази за митични тракийски царе обаче са елинско творение и в тях колесницата е описана като обект на военна плячка в модела на мита.

Елински разказ е и случката със свещената колесница на Ахурамазда, която била оставена при пеоните, а впрягът ѝ го откраднали траките (§1.1.6). Това е дало основание на модерни автори да интерпретират кражбата с идея за значението на колесницата като царска инсигния и атрибут на династичната власт в Тракия

(Маразов 1975b: 58; Попов 1986: 122), което би било логично, ако имахме основание да я приемам за вярна. Но тъй като това не е така и случилото се вероятно е елинска измислица, то по-правдоподният ѝ прочит би бил на представа за траките като **конекрадци**. Защото структурата на разказа е твърде различна от митовете за царе, чиито колесници са отнети от протагонисти с претенции и към властта, която собствениците на колесници притежавали. Тук сблъсъкът за свещената колесница не е между перси и гърци, а траки, които пък я отнели не от самите перси, а от пеоните... и то не цялата, а само нейния впряг, сякаш да затвърдят представата за себе си като склонни да присвояват чужди коне! Но дори и вярна, едва ли присвояването на конете може да бъде основание за предполагани сходства във владетелския церемониал на двете общности (мнение на Д. Попов), или пък спомен за конете на тракийския Резос, които също били бели (мнение на Ив. Маразов).

Единственият случай, в който можем да предположим колесницата като царски атрибут, е нейното представяне сред изобразеното шествие в гробницата при Казанлък (**5.1**), ако наистина гробницата е царска. Защото дори и да приемем, че е била построена за някои от синовете на Севт III[75], отсъства потвърждение, че той е бил със статут на владетел. И все пак, дори и да допуснем, че самата гробница не е царска, тя вероятно е издържана в „царски стил“. Изобразената тук състезателна колесница е показана в очакване на нейния собственик – седналият мъж в центъра на сцената. Младежът, който води конете, най-вероятно е коняря, но възможно и кочияш – в дясната си ръка той държи пръчка (остен?), а с лявата придържа поводите на конете. Той е запрегнал впряга и го води към своя господар, но можем да твърдим също, че колесницата е довела „собственика“ на гробницата до мястото на неговото блаженство и вече конярят възпира буйния бяг на конете, за да ги разпрегне. Самият той пристъпва пешком отстрани в сцена, която много напомня на описанието на Херодот за персийския цар Ксеркс, който бил в колесница, теглена от нисайски коне, а отстрани вървял кочияшът му, името на който било Патирамфес, син на Отанес (Hdt. 7:40). В Херодотовия разказ вероятно е демонстрирано предписанието на церемониала, според който никой няма право да стъпи на царската колесница така, както и на божествената, която е преди царската, и също е следвана от кочияша пеш отстрани. И дали в шествието от Казанлъшката гробница не е подсказано, че сходен ритуал е възприет и в тракийския двор, макар че измеренията са различни – кочияшът на Ксеркс видно е от известен и аристократичен род, докато облеклото на коняря в гробницата е *екзомис*, което предполага да е обикновен слуга, дори роб. И „празна“ ли е всъщност колесницата, за да приемем това като знак за обожествяване на погребания (мнение на: Издимирски 2006: 230), след като в динамиката на сцената – нервно пристъпващите коне, напрежението на коняря, който се е извърнал към тях и единствен е нарушил монотонността на шествието, в което всички са в профил към централната мъжка фигура, ракурсът на колесницата, която сякаш ще се отдели от плоскостта на стената, с всичко това художникът умело е подсказал един преходен момент – от движение към покой (разпрягане) или от покой към движение (запрягане), но не и статичен знак за божествено присъствие / отсъствие. Разбира се, интерпретацията на колесницата би трябвало да се осмисли в контекста на гробницата и погребалния култ, дали не и резултат от въздействието на създадени другаде иконографски схеми (тук §4.3.3b). Затова и смятам, че този единичен случай по-скоро подсказва, че в тракийска среда колесницата не е мислена като царски атрибут, за разлика от ездитния кон и конниците, които откриваме освен в украсата на церемониални съдове, одеяние и оръжие, в интериора на гробниците и най-вече върху монетите на тракийските царе като знак / *регалия* на тяхната власт.

---

[75] Според Ив. Венедиков в гробницата вероятно е бил изобразен (и погребан) един от синовете на Севт III (Венедиков 1986: 8). Интерпретация на К. Бошнаков (непубликувана) свързва гробницата с Ройгос, синът на Севт III, въз основа на разчетен надпис в купола на гробната камера в полето на т.нар. фриз на колесничарите. Тезата, макар и основателна според К. Димитров (Димитров 2008: 66 – 68), не звучи убедително по отношение на разчитането, което удостоверява, че тя е била изографисана от Кодзимасес, същият, който е известен по графит от гробницата в Александрово (Κοζιμαϲηϲ Χϱῆϲτοϲ) с изрисуван негов профил и тълкуван като художникът на гробничната стенопис (Китов 2009: 46 – 49; Gerassimova 2003: 177 – 178). Но палеографията на александровския надпис подсказва дата най-рано в първата половина на III в. пр.Хр., което е по-късно от предложената дата на гробницата и живописната украса във втората половина на IV в., но и твърде неприемливо като техника за подчертаване на авторството (Гетов 2008: 316 – 318), а разликата в техниката и стила на украса между гробниците в Казанлък и Александрово е твърде значителна, за да се приписват на ръката на един и същ художник.

4.3. Колесницата и смъртта

Значителна част от артефактите, по-скоро всичките, с изключение на деронските монети (**2.1**) и рогозенската каничка (**6.7**), са или гробни знаци / украса на надгробия, или пък произлизат от гробен контекст като гробни дарове / инвентар[76], което поражда многобройни въпроси. Това е очаквано, но тази констатация би могла и да ни подведе в интерпретацията, тъй като гробните дарове са с многократно по-висок процент на оцеляване през хилядолетията, които ни делят. Така, според Ив. Венедиков, колесницата в процесията от фриза в Казанлъшката гробница е тълкувана като дар (Венедиков 1960: 100), но тя самата е и елемент от преходните обреди (Маразов 1992: 416; Попов 1986: 133), което е подсказано в оставяните до мъртвото тяло / гробницата коли-катафалки или модели на коли, в украсата на надгробия и гробни съоръжения, или на предмети от гробния инвентар. Така артефактите са градирани по отношение на тяхното значение в реконструкцията на представите за Отвъд – и докато оставената кола едва ли би могла да бъде резултат от инцидентно хрумване, то моделът на кола може да е и любима играчка, подборът на украсата вътре е решение и на художника, а за поставените в гроба дарове можем да сме по-категорични в погребалната интерпретация само на тези, които са изработени специално за погребението.

Артефактите в гробен контекст днес разграничаваме като ценности, лично притежавани от погребания (a), дарове за мъртвия, оставяни от живите (b), и ритуално необходими предмети за нуждите на следсмъртното съществуване (c), но дали имаме основания за подобен детайлизиран прочит на предметите в интериора на гробното пространство, тъй като лични или дар, те, всичките, са поставяни с идеята за Отвъд и днес могат да се четат като материални останки на представата за след смъртта (Kurtz / Boardman 1971: 206 – 217). Към реконструкцията на тези представи трябва да бъде ориентиран и прочитът на археологическата ситуация и сцените в гробния интериор и предмети.

4.3.1. Колата-катафалка. Колите от гробните комплекси в Жаба могила при Стрелча (§1.9.1), в гробница II на Могиланската могила във Враца (§1.9.2), в Перету, дн. Румъния (§1.9.3), и Жданец до Скопие (§1.9.4), всичките са четириколки[77] и вероятно са били част от погребалното шествие с поставеното върху тях тяло на мъртвия. Първото впечатление е за разнообразие в начините, по които колата е била оставена при мъртвия. В Жаба могила (**9.1**) и Жданец (**9.4**) четириколката е положена с впряга от по два коня така, както е „доставила“ до гробницата мъртвото тяло и готова да продължи пътуването към Отвъд(?) – при Жаба могила колата опира до вратата на фасадата на гробницата и посоката на движение е отвътре навън в шествие, водено от ездитен кон, докато при Жданец, ако действително разкритата ситуация е в дромоса, не е ясна връзката с погребалната камера, но там са умъртвени и погребани кочияшът и четирима мъже – телохранители. Не знаем дали по-различно е била третирана четириколката в гробница II на Могиланската могила – тя е поставена вътре в самата гробница заедно с двата впрегатни коня и един яздитен, както е при Жаба могила, но заедно с умъртвения кочияш, и дали това би трябвало да означава, че колата е била разглобена, за да бъде пренесена вътре? В подмогилното погребение при Перету, където погребението е с кремация, колата (с тялото в нея?) е била изгорена и деформираните от огъня части са били събрани и положени в яма до останките на мъртвия, но там колата е била разпрегната, тъй като впряг отсъства и единствено яздитен кон с богата амуниция е бил оставен до погребания. И в четирите случая погребенията са на богати представители на елита с много импортни предмети, които да бележат богатство, но и оръжие, което да ги обозначи като войни[78] – такъв е примерът от погребението в Могиланската могила, където до тялото на младото момче са положени бронзов шлем и сребърен наколенник, железни ножове и върхове на копия, бронзови върхове на стрели. Също и в Перету до тялото на мъртвия са били поставени сребърен шлем с позлата и копие с бронзов връх. Социалният статус на погребания до Жданец е подсказан с четиримата телохранители с копия, умъртвени и погребани около колата. Всичките изредени примери са от IV в., предимно в неговата среда – втората половина, времето на ранния елинизъм, който за Тракия е белязан и от политически промени след победния поход на Филип Македонски и края на Одриското царство. Най-ранно от тях е погребението при Жданец, отнесено от проучвателите към първата половина на IV в., докато в Перету, макар и поставено в широките граници между 380 – 340 г., по-вероятната дата е във втората половина на века, съобразена и с коригираната дата на погребението в гробница II между 350 – 320 г., тъй като и двете коли са били работени в едно и също ателие, видяно в модела и формата, но и в украсата. Изключена от анализа тук заради разлика във времето, но и пространствено отдалечена е четириколка в богато погребение на принц(?) в Трансилвания, в околностите на укрепено селище (Cugir, Куджир, деп. Алба). Подмогилният гроб с дата в I в. е с кремация; мъртвият е бил положен със знаците на войн: шлем, меч, крив нож и щит, също и метални части от разглобената кола, апликации от благороден метал и скъпи съдове (Crişan 1980: 81 – 87), всичко наглед сходно, но и откъснато от дискутираните тук процеси в тракийския свят.

---

[76] Неизвестно е местонахождението на сребърния кантарос (§1.6.9), който най-вероятно е от гробен контекст като повечето иманярски придобивки, също фрагментирания каменен фриз от Хистрия (§1.4.4), който е възможно да е бил елемент от украсата на комеморативен или фунерален паметник.

[77] Тук бих само споменал предполагаемите части от келтска бойна колесница от гробницата в Мал тепе при Мезек, които не са известни като местонамиране и интерпретацията им като колесница е под въпрос дори и заради отсъствието на елементи от металните шини на колелата (§1.9.5). Също и предположената от Ив. Венедиков колесница пред гробница в Янково (могила 1) заради телата на два коня, според него от впряг, положени един върху друг (Венедиков 1960: 100). Това би било необичайна подредба, тъй като в известните примери впрягът е симетрично аранжиран, а два коня има и пред могила 3 там, но те отстоят значително един от друг (§Коне: 1.9.G13; 1.9.G15).

Интерес предизвиква и подредбата на конския впряг пред входа на гробниците в Жаба могила и при Жданец – умъртвените коне са положени странично на пода, впрегнати в четириколката и в смъртта си, те са аранжирани в симетрична „хералдическа“ композиция: с краката един срещу друг при Жаба могила (**9.1**), и обратното при Жданец – с опрени гърбове и крака навън (**9.4.1**). Това вероятно е дълга традиция, която откриваме на много места в древния свят, а колкото и странно, наблюдаваме го в погребение до последната столица на династията Шанг в далечен Китай с дата ок. 1250 г. пр. Хр. (Linduff 2003: 139f) – погребението е с два коня, впрегнати в колесница и положени симетрично спрямо ока с гърбовете един към друг (ил. I:3), сходна е ситуацията с подредените симетрично един към друг коне пред камерата на микенски толос при Маратон (ил. I:4), което предполага, че впрягът е оставен в готовност да служи на мъртвия по пътя към Отвъд(?).

Практиката да се оставя превозно средство до мъртвото тяло разпознаваме още в ранната човешка история, а в пространството южно от Дунав тя е засвидетелствана още с първата поява на коли през раннобронзовата епоха в миграцията на представители на т.нар. *ямна култура* (Панайотов 1989: 26). Разкритото погребение при с. Плачидол, Добричко, е на млада жена, извършено е чрез инхумация в правоъгълна яма, покрита с хоризонтално наредени дървени греди, а в четирите ъгъла са били поставени колелата на четириколка (документирани по отпечатъците), плътни и от дърво (*block-wheel*) с диам. 0.75 м (ил. I:1).

---

[78] Ив. Венедиков тълкува колата в гробна среда като атрибут на войн (Венедиков 1968: 32). В некрополите на Централноевропейския халщат от 58 гроба с коли в 28 има поставени мечове (Pare 1991: 4).

Погребението принадлежи към групата на *wagon graves*, степна традиция във времето от края на IV хил. пр. Хр. (при нея цялата кола, понякога с впряга от двойка *бовиди*, или само колелата са били поставяни в гробната яма), обяснявана с идеята за статусен знак, но не и имуществен, тъй като останалият гробен инвентар е идентичен с откривания в гробове без коли (Piggott 1992: 20 – 23). Но колелата от разглобената кола, които са били поставяни в ъглите на гробната яма, пресъздават идеята, че самият гроб е кола (Anthony 2007: 311), която да отнесе положения вътре в Отвъд, а това предполага, че освен да обозначава социалния му статус в света на живите, колата е мислена да пренесе този статус Отвъд, вероятно по начин, различен от очаквания за обикновените смъртни. Защото тази практика е регистрирана археологически и в йерархично организираните общества в Двуречието – гробове от раннодинастичния период (2500 г. пр. Хр.) в царския некропол на Ур с коли и впрягове в тях (Piggott 1992: 38). Наблюдаваме го и в Северонопонтийския ареал – бойна колесница в гроба на вожд от ранната бронзова епоха (§2.1.1) като устойчива традиция в степното пространство с повече от 250 гробни комплекса с коли – четириколки и двуколки във времето на бронзовата епоха – късноямна, ранно- и къснокатакомбна култура (Рогудеев 2008: 70 – 89; Властин 2008: 90 – 98). А това пък иде да покаже, че ролята на престижен маркер за колата не би изчерпала смисъла на оставянето ѝ в простанството на мъртвия.

Транспортирането на мъртвото тяло до гробницата върху кола е практическата ѝ роля, която може да бъде и рационално осмислена – разказът на Херодот за скитите, които след смъртта на царя поставяли балсамираното му тяло в кола и обикаляли царството, е обичай, възпроизвеждан и от простосмъртните от тях, които развеждали своите мъртви по домовете на близки и приятели, като ги угощавали в продължение на четиридесет дни след смъртта им (Hdt. 4.71 – 73). Ритуалът може би е резултат / проява и от номадския начин на живот на народ, къщите на който са били върху коли (Hdt. 4.47), макар и непопулярен като погребална практика в скитските погребения от ранния период след средата на VII – VI в. (Бессонова 1990: 25, 28 – 29).

Сходен сценарий е бил възпроизведен и след смъртта на Александър Велики, балсамираното тяло на който било поставено в импозантна катафалка, теглена с впряг от 64 мулета, и пренесено в зрелищно шествие от Вавилон към царския некропол в Еге през 322 / 1 г., но отклонено от Птолемей, който погребал царя по македонски обичай временно в Мемфис (според Павзаний), а по-късно в построена за него гробница в Александрия с ритуали като към полубог (според Диодор). Катафалката, по описанието на Диодор, е наподобявала храм на 4 колела (йонийски периптер) за обожествения приживе цар, като на картини между колоните (фриз?) са били изрисувани батални сцени – на първата бил самият Александър в колесница със скиптър в ръка (Diod. 18.26 – 28; Paus. 1.6.3)[79]. Въпросът тук е докъде се простира политическата демонстрация в поразяващото въображението погребално шествие и докъде е възприета персийската традиция на помпозни процесии, както и изискването за връщане в родната земя на мъртвия цар (Brosius 2006: 71).

В Тракия нямаме сведения за подобно третиране на мъртъвците, но оставянето на колата до гробницата, освен знак за погребалната процесия, в която тя е била включена, подсказва роля в погребалния култ и есхатологичните представи – не толкова като дар, струва ми се, но не и като статусен символ поради ограниченото ѝ разпространение, а по-скоро нещо, от което покойникът ще има нужда в следсмъртното си съществуване, и то във варианта ѝ върху релефа от Шаплъдере: четириколка с два впрегнати коня и пред тях яздитен, което е ситуацията пред Жаба могила и в Могиланската могила. Но тук едва ли бих се съгласил с Г. Китов, че релефът от Шаплъдере регистрира тракийска традиция на погребалното шествие (Китов / Агре 2002: 217 – 219), както и с търсената проява на местни / тракийски погребални практики в оставянето на колата в / до гроба (Moscalu 1989: 156 – 158). По-късната дата на археологическите комплекси в Тракия, отнесени към надгробието от Шаплъдере, предполага късното проникване в Тракия на наблюдаваната в V в. източна традиция (тук §4.3.3b), а и липсват основания да ги проследим в традиционни действия.

---

[79] Вероятна графична реконструкция на колата у: Kurtz / Boardman 1971: 305, fig. 76.

Погребенията с четириколки (т.нар. *wagon-graves*) са популярна практика в ранножелязната епоха на територията на Централна Европа, регистрирани в ок. 240 погребения с четириколки северно от Алпите и ок. 100, предимно двуколки, южно, отнесени към времето на HaC1 (Pare 1991: 3 – 30), или HaD (Piggott 1992: 133). В практикуваните ритуали могат да се проследят сходства с по-ранни погребения от културата на „Полята с погребални урни“, когато мъртвият, обозначен като войн, е кремиран заедно с / в колата си, но трудно обяснима е паузата от няколко века, а има и технологични особености, които подсказват източни влияния, особено доловимо в двуколките на територията на Централна Италия (Pare 1989: 82, 93). Конструктивно четириколките от територията на Централноевропейския халщат оформят хомогенна група от функционални возила, които не са работени единствено за погребението, но са твърде малки, за да се използват за товари в бита (дължина до 2.00 м, ширина до 0.70 м, колелата от 0.70 до 0.90 м в диаметър), затова и определени като „церемониални“ (Pare 1989: 80), а това, според Ст. Пигът, подкрепя тезата за използването им като престижен знак (Piggott 1992: 133 – 135), теза, която звучи логично, тъй като в известните ми примери впрягът отсъства от гробното пространство.

Но проявата на тази халщатска практика в Балканския ареал трудно може да бъде проследена. Границата е очертана при Карпатите, като на запад във времето на VIII – VI в. е традицията на погребения с четириколки / *wagon graves*, а на изток – погребения на конници, и обяснението е търсено в *трако-кимерийски* степни влияния (Pare 1989: 93). Най-ранният случай тук на погребение с колата, в която мъртвото тяло е било доведено до гробното място, е регистрирано в илирийска среда в две могилни погребения в района на Атеница при дн. гр. Чачак в Централна Сърбия, датирани в последната четвърт на VI – началото на V в. (Djuknić / Jovanović 1965: 1 – 26), относително синхронно спрямо централноевропейските примери. Още повече и при двете централни погребения колата с мъртвото тяло – двуколка в женското погребение (на принцеса) в могила I[80] и четириколка в мъжкото погребение (на принца) в могила II[81], е била кремирана заедно с тялото и събраните части са били поставени с пепелта в гробните съоръжения, а сред откритият гробен инвентар не са споменати кости на коне, макар и в двете погребения да са открити железни юзди и елементи от конска амуниция[82], а това означава че колите са били разпрегнати.

Разгледаните тук в тракийска среда четириколки са с доста по-късна дата – около средата на IV в., а в Централноевропейския ареал на *латена* колите в гробовете са заменени от колесници (Collis 1984: 114)[83], което изключва (поне засега) влиянието на келтския свят в появата на колите в гробен контекст[84]. А това подсказва, че въздействието трябва да се търси в гръцкия свят, откъдето са и импортните предмети, откривани и в Атеница, в Перету, във Враца и Жданец.

---

[80] Открити са части от железните шини и страничния наплат на колелата, които са реконструирани с асиметрично разположени пет спици и значителен радиус на дъгата от 0.80 м, както и 4 броя железни пръстени за осите (Djuknić – Jovanović 1965: 14, No. 34: Pl. X.12, XVIII.1 – 2; No. 36: Pl. XVIII.6 – 10).

[81] Сред откритите предмети четири са интерпретирани като болтове за закрепване на главините на колелата, което дава основание да се предполага, че за погребението е била използвана четириколка, към която са отнесени и масивни бронзови нитове, части от железните шини и наплата на колелата, както и други детайли, които са твърде деформирани от кремацията, за да бъдат разпознати (Djuknić / Jovanović 1965: 16, No. 134: Pl. XIII.8, XXV.1 – 4; No. 105: Pl. XXIII.22 – 23; No. 133: Pl. XXV.7 – 8).

[82] Юзди от централните погребения в могила I (Djuknić / Jovanović 1965: 16, No. 35: Pl. XVIII.3 – 4) и от могила II, които са интерпретирани като скитски (Ibid., 20, No. 135: Pl. XII.10, XXV.5).

[83] Вж. и картата на разпространение на гробовете с коли във времето на халщат C (720 – 600 г.) и D (600 – 480 г.) на територията на Централна Европа (Cunliffe 1994: 344) и промяната в края на VI – V в. с картирани латенски гробове (Ibid.: 359).

[84] Според Н. Сандарс халщатските коли в Централноевропейския ареал могат да се изведат като влияние от Изтока (Анатолия), тъй като конструктивно се отличават от по-ранните модели в културата на „Полята с погребални урни“ (Sandars 1974: 195 – 202), подсказано и с импортните елински стоки в погребенията от Викс и Хохдорф например (Collis 1984: 93 – 99). Но различията с елинските возила, най-вече колесници,

Но и в елинския свят това е непопулярна практика, съобщеното от Омир, че Ахил принесъл в жертва четворка коне на кладата на своя приятел (Hom.Il., 23.221), едва ли може да се използва като основание за тълкуването като впряг от поднесена колесница на мъртвеца – колесниците в поемата са биги, впряг от два коня и един резервен (Scott 1920: 437), колесница не е спомената, а конете са убити и изгорени на кладата. Подобни примери на конски впрягове без колесници, макар и немногобройни, са известни от микенско време[85], както и в последвалите „тъмни векове"[86], но и единични примери на открити части от погребални коли в два гроба на атинския некропол при Керамейкос (Garland 1985: 32), са по-скоро изключение, подсказващи, че използването на кола от мъртвия в пътя му Отвъд не е сред обичайните представи на елините (Borchhardt 1968: 181). Защото в написаното от Херодот за Кимон, който бил убит от Пизистратидите след третата си поредна олимпийска победа в състезанията с квадриги през 527 г. и бил погребан извън града, а срещу гроба му били погребани и конете, с които постигнал победите си (Hdt. 6:103; Garland 1985: 35), прозира по-скоро сантиментален разказ, отколкото ритуално действие.

Затова и най-логичната връзка на регистрираните в Тракия ситуации е с посока към Малоазийския ареал[87] с посредничеството на източните гърци, които населяват и апойкиите по тракийските брегове. Така в дромосите на царски гробници в некропола на Саламин на о-в Кипър са били погребани колесници с впрегнати коне във времето на VIII – VII в. (ил. I:5), вероятно под силно източно и египетско влияние, както подсказват импортни материали от гробния инвентар, но и самите колесници от гробници № 3, 47, 50, 79 (Karageorghis 1969: 57 – 80)[88]. В по-късното време на ахеменидското доминиране в Анатолия тази практика откриваме и в подмогилни гробници от Лидия и Мизия в края на VI – началото на V в., където колелата и амуницията от разглобените двуколки са били поставяни в дромоса на гробниците на благородници, местни или персийски велможи, което можем да предполагаме и за тази в царския некропол на Сардис (Kökten Ersoy 1998: 107 – 133), а подобни примери са известни и от Фригия и Хелеспонтийска Фригия (Summerer 2007: 139).

Оставяната в „разпореждане" на мъртвия кола е проява на обичай, който днес и тук се нуждае от тълкуване. От една страна, тя вероятно е елемент от погребалното шествие, или пък знак за такова, подсказано в моделите и образите ѝ в гробен контекст (тук §4.3.2; 4.3.3b), архетип на пътя към Отвъд, възпроизведен чрез превозното средство (Маразов 1994b: 231). Но разбира се, че колата е и статусен знак и в гръцка среда тя вероятно е само такъв (Morris 1989: 48), макар и според някои изследователи това да е вярно за цялата история на возилата (Piggott 1992). Но това би бил твърде едностранчив поглед, тъй като присъствието им като елемент в ритуална среда предполага доста по-сложно тълкува-

---

подсказва за директни източни влияния в Етрурия, а оттам и в Централноевропейската зона (Crouwel 1992:106).

[85] В толос при Маратон са погребани двама мъже в камерата и два коня, положени в плитка яма в дромоса (впряг на бига?), без амуниции, с глави към входа и странично един срещу друг (ил. I:4; Kurtz / Boardman 1971: 30); две ями с по два коня, предположени като впряг за колесница, са открити в некропола при Дендра – едната е под могила С, датирана в първата половина на II хил., другата е в края на насипа на могила В и отнесена към времето преди 1500 г. (Conter 1993: 6).

[86] Хероон в Лефканди от X в. с погребение на войн (кремация) и жена (инхумация) и четворка коне (впряг на квадрига?), пренесени в жертва(?) (Shenfield 2001: 108 – 114), макар според други изследователи интерпретацията като хероон да е пресилена, тъй като отсъстват следи от ритуали, изпълнявани след погребението (Antonaccio 1995: 241).

[87] Идеята за източно влияние е подсказана и от Б. Кул в анализа ѝ на погребенията с колесници от тракийските земи (Kull 1997: 275).

[88] Ситуацията в царския некропол при Саламин е твърде различна от описаното от Омир погребение на Патрокъл, за да бъде тълкувана като основание за Омирова традиция по мнението на Дж. Коулдстрийм (Coldstream 2003: 332 – 334) – тялото на мъртвия Омиров херой е било носено от неговите другари, а на кладата били изгорени четворка коне, но без колесница.

не. Защото като такъв социален белег тя присъства и в шествието към Отвъд, но вероятно и като инструмент на този преход в пренасяне на високия статус. Тук се налага и по-ясно разграничаване на четириколките, които са били престижно средство, но във времето преди откриването на колесницата и нейното използване в аристократичните занимания на война и лов. Това обяснява погребаните с мъртвия колесници / двуколки на Изток, които наблюдаваме и в погребалната процесия там (§4.3.3b), но това подсказва, че едва ли четириколите от Тракия биха били единствено престижни знаци, а по-скоро средства за донасяне / пренасяне на мъртвото тяло[89]. Ако приемем, че погребалното шествие носи идеята за преминаване на мъртвия в Отвъдното и колата е участвала в този преход, то гробът би бил „вратата“ към това Отвъд – царството на Смъртта, в което живите не могат да преминат. Затова и тази „врата“ е в обитаваното от човека пространство, където се осъществява раздялата / срещата на двата свята с ритуалите по изпращане / общуване. Затова и полагането на тялото в гроба / гробницата не би бил краят на шествието, а само границата, до която ще спрат живите, за да продължи мъртвият своя път в Отвъд, а в случая оставената кола би била средството, за да продължи шествието по набелязания от ритуала маршрут.

Този ред подсказва възпроизвеждането на модел, сходен с полаганите пред входа коне, което ще бъде дискутирано отделно (§Коне: 4.4), въпросът тук е дали оставянето на колата е в очакване на погребания вътре, за да го преведе в Отвъдното (Маразов 1992: 416), каквато идея можем да предполагаме за гръцкия свят в сцени с лодкаря Харон и Хермес Псюхопомпос. В силно елинизираните представи за прехода, които четем в гробниците на македоните, това е представата от мита – в рисуваната украса на „Гробницата на Персефона“ в Голямата могила при Вергина дъщерята на Деметра е отвлечена в Отвъдното от Хадес върху колесница (състезателна квадрига), върху каквато са представени и двамата (владетелят на Отвъдното и неговата съпруга), рисувани върху мраморен трон в „Гробницата на Евридика“ от същия царски некропол при Вергина / Еге (Andronikos 1994; Рабаджиев 2001: 475 – 488).

Другата идея би била колата / конят да служи на „хероизирания“, въздигнат в статус мъртвец тук, в света на живите, където той би останал да обитава, ако успеем да направим разграничението между примерите с полагането на тялото в гробница (Жданец, Враца и Стрелча) и колата с впряга, която е била оставена пред входа или вътре, за да може да му служи(?), от случаите, когато мъртвият е бил положен в нея и кремиран, за да бъде пренесен Отвъд, а частите от возилата били депонирани в гробните ями (Атеница и Перету).

4.3.2. Модели на коли. Умалените модели на коли от тракийските земи са известни изцяло от гробен контекст. Примерите са железни и бронзови модели от некропола на Синдос (**8.1.1 – 6**), за който се предполага, че е в тракийска среда; оловният модел от некропола на елинската Аполония Понтийска (**8.2**) и златните обици, оформени като модели на колесница с Нике, от могилно погребение при Синеморец (**7.2**). Първият въпрос тук е с дълга история за ролята на тези модели – играчки, посвещения на богове или ритуално осмислен елемент от гробния ритуал? Категоричният отговор би се изплъзнал, не само защото действителността на древния човек е полисемантична, но и поставената в гроба любима детска играчка би могла да бъде и резултат от вторично осмисляне на предмета и натоварването му с нови смисли в гробен контекст. И ако оловният модел от Аполонийския некропол е сред инвентара в детско погребение, то тези в некропола на Синдос са от гробове на мъже и жени, което не предполага да се интерпретират като играчки (вж. и: Tomlinson 1993: 1497). Така поставянето на керамични модели в гробове е популярна фунерална практика на о-в Кипър от желязната епоха, а наблюдението разкрива, че във времето на VIII – VII в. при мъртвите са били оставяни реални коли, докато в VII – VI в. преобладават техните теракотови заместители (Crouwel 2002: 169f), което ясно обвързва тази практика с идея за употребата им в другия свят, с пътуване към Отвъдното. Тази идея можем да проследим от керамични колесни модели, откривани в гробен контекст още в халколита от района на Карпатите (Бороффка 2008: 36), до колите с контейнер за пепелта на кремирания покойник, т.нар. *Kesselwagen*, погребална практика в пространството на древна Европа, синхронна с кремацията на мъртвите в коли във времето на XIII – XII в. в културата на „Полята с погребални урни“ (Pare 1989: 82).

---

[89] Опит да разграничи колесниците от четириколките в ролята им на престижни символи е направен и от Б. Кул в тълкуването на колата от Могиланската могила във Враца като двуколка / колесница, макар тя да е четириколка в убедителната реконструкция на Н. Торбов (§1.9.2).

Оловната кола от гроба в Аполония найвероятно е била такава любима играчка на погребаното дете, дотолкова използвана, че от нея е останало само шасито и ока с хомота – играта явно я лишила от теглителните животни и колелата, но поставена в гроба тя вероятно е мислена и с идеята за пътешествието в Отвъд. Важно е наблюдението, че всичките модели са на товарни коли – от некропола на Синдос това са моделите на четириколки в гробовете на жени и двуколки в гробовете на мъже, което ги обвързва с идеята за погребалната процесия към Отвъдното. Това, което тук прави впечатление, е тяхното разпространение в среда, която би могла да се дефинира като контактна зона с елинския свят – такъв е примерът с некропола при Синдос, могилното погребение при Синеморец, а моделът от Аполонийския некропол е в пространството на елинската апойкия в Тракия. Всъщност обиците, които са елинска направа, тук условно определяме като модел на кола, тъй като те имат и друга функция. Така единствените модели на коли в тракийски контекст са тези от Синдос и това поставя въпроса за тяхната интерпретация, но едва ли бих ги свързал с предполагаема тракийска традиция (мнение у: Fol / Hammond 2008: 250), тъй като такава просто не съществува. Обяснението е търсено в посока на импортни идеи от малоазийския свят в пространство, което в началото на V в. е доминирано от персите, самият Синдос на едоните е голямо търговско пристанище, видяно и в богатството на гробните дарове и импортните предмети, което вероятно е предпоставило наблюдаваната картина във втората половина на VI в. (Ibid.: 250; Grammenos 2004: 87). Подобно предположение е потвърдено в отсъствието на подобна практика сред елинските съседи – единичните находки са от периферни зони: много подобен бронзов модел на товарна двуколка в гроб от V в. при Михалици в Епир (Crouwel 1992: 79, Pl. 17: 2); железен модел на четириколка от гроб в Пеперия при Вергина с дата в началото на V в. (500 – 490 г.); железни модели на двуколки в некропола на Аяне в Македония от края на VI – началото на V в.; оловна колесница в гробна яма от некропола на Пидна с дата в V в., както и двуколка от цистов гроб на същия некропол, но в IV в. (Theodossiev 2000: 188 – 189). Впечатлението е за обособено пространство във времето след VI в. на сходни културни влияния и религиозни практики на мигдони и македони (Ibid.: 190)[90], които отсъстват преди средата на VI в., а това е основанието да се предполага източно влияние. Няколкото теракотови модела в средата на VII в. от атически некрополи: при Вари (ил. IX:2) и при Керамейкос – керамичен модел на двуколка (Vierneisel-Schlörb 1998: No. 533, Taf. 95.1 – 3), са твърде различни и едва ли биха потвърдили идеята за влияние от гръцкия свят. Известните други модели не са от инвентара на погребения, а по-вероятно вотивни дарове, каквито са и най-ранните сред тях – бронзови модели на състезателна колесница от Олимпийското светилище на Зевс във втората четвърт на VIII в., при две от които е запазен само дифросът с колесничар / колесничар и войн вътре (Stewart 1990: fig. 3; Crouwel 1992: Pls. 3:1 – 3), също и теракотови модели (Crouwel 1992: Pl. 5:1), както и модели на товарни двуколки от Коринт, отнесени към времето на VII – VI в., някои открити в депозити от пространството на светилища (Stillwell 1952: 197 – 204, Pl. 43 – 44), както и теракотови модели на бойни колесници – квадриги или триги с колесничар и въоръжен войн от Беотия, в неясен контекст, но отново във времето на VII в. (Szabó 1994: 26 – 27), а тук бих споменал и вотивни модели на колела от елински светилища[91]. За разлика от гръцкия свят, на Изток металните и теракотовите модели имат дълга история – значителен брой бронзови и медни, както и теракотови модели на четириколки с теглителните животни, предимно бикове, произлизат от района на Анатолия във времето от края на III – началото на II хилядолетие пр. Хр., като тези от тях, произходът на които е известен, са от райони на некрополи (Özgen 1986: 165 – 171; Littauer / Crouwel 2002a: 336 – 379; Kulakoğlu 2003: 63 – 77). В желязната епоха поставянето на керамични модели в гробовете е популярна практика на Кипър, вероятно като резултат от финикийско влияние (Crouwel 2002a: 190 – 210), но и там практиката е ограничена в границите на VII – VI в. Любопитно е обаче, че тази масовост в Синдоския некропол, непозната в гръцкия, но и в тракийския свят, би означавала и друго освен възприета мода. И дали тези идеи са съществували в идейния свят на траките, но живеещите в апойкиите тук елини са инспирирали проявата им, която векове по-късно ще открием и в римската провинция Тракия(?).

---

[90] Н. Теодосиев отхвърля вероятността за обяснение на погребалните практики с македонско влияние, тъй като територията е консолидирана политически едва след 480 г.

4.3.3. Коли / колесници в украсата на надгробия / гробници

Шествие от четириколка с пътник и кочияш в ход надясно и ездач на кон пред тях са изобразени в релеф върху надгробна конструкция в некропола на Зоне (**4.3**), а мраморен фриз с редуващи се колесници – биги в устремен ход надясно, на които Нике е колесничар, произлиза от Хистрия и вероятно е украсявал комеморативен паметник или надгробна конструкция (**4.4**). Другите два паметника са от тракийски подмогилни гробници: в гробната камера на Казанлъшката гробница в главния фриз към седналите мъж и жена се приближава колесница – квадрига, водена наляво от стъпил на земята коняр / колесничар (**5.1**), а в атиковото пространство е разположен фриз от три препускащи наляво колесници – биги (**5.2**). Също препускаща бига с Нике е изобразена във фриз върху агонистична амфора в украсата на гробната камера на гробницата при Мъглиж (**5.3**). Двата мраморни релефа са от пространството на елински апойкии, които, макар и в тракийските земи, културно принадлежат на елинския свят, докато живописните сцени са в тракийска среда. Разликата се подчертава и от функцията на украсата – докато в елинска среда тя е съсредоточена върху екстериора, както наблюдаваме това и при храмовете, в тракийска среда украсата е в интериора, което подсказва и различни представи за следсмъртното съществуване / общуване. По отношение на сюжета обаче наблюдаваната картина е нюансирана: плочата от Зоне и централният фриз в Казанлъшката гробница представят шествия, докато атиковият фриз, украсата на амфората и фризът от Хистрия представят композиции от редуващи се колесници.

(а). Фризът. Мотивът с препускащи колесници не е нов и е популярен в гробни съоръжения от гръцкия свят – появата е върху надгробни стели от микенско време, а значението му най-вероятно е като израз на власт и социален престиж на погребания (Burkert 1985: 21), възможно и знак за победа, тъй като сцените са интерпретирани и като състезателни (Mylonas 1951: 147). След прекъсване от няколко века те се появяват отново върху надгробните геометрични кратери – фриз от подредени една зад друга четириколки с изправените в тях колесничари, интерпретирани като знак за погребалните игри в чест на оплаквания мъртвец (Coldstream 1991: 37). Според изследователи изображенията са резултат от популярността на Омировите поеми и конкретно описания погребален ритуал, изпълнен от Ахил на погребението на Патрокъл, макар че би могло да бъде и обратното – погребалните практики да са отразени в епоса. Проблемът тук е за смисъла на изобразяваните колесници – дискусията дали са знак за статус или за погребални състезания (Tancke 1990: 102 – 112) ми се струва безпредметна по причина, че модернизира идейния свят на древните, защото и в погребалното шествие или в състезанието колесницата присъства като статусен белег. Това ясно се вижда в разпространението на групата от архитектурни фризове (пластични или рисувани) с препускащи колесници в ограниченото време от средата на IV в. до първата четвърт на III в. и всичките те са в периферията на гръцкия свят (Tancke 1990: 95 – 127). Първият е върху надгробието на Мавзол и Артемисия в Халикарнасос (ил. XII:1a), поредица от препускащи квадриги в ход надясно върху плочи от пентелийски мрамор, като всяка колесница е била върху отделна плоча с размери 1.80 / 0.85 м. Частично запазени в Британския музей са ок. 20 от тях, реконструирани като фриз високо горе зад колонадата на предната и задната фасада на монументалната постройка (ил. XII:1b; Jeppesen 2002: 83 – 96), където не са били достатъчно видни, но другият вариант, предложен като украса на подземната гробна камера (ил. XII:1), е неприемлив поради реконструираната дължина от минимум 36 м (20 бр. х 1.80 м). Уточнението е важно за идеите, довели до поставянето на фриза, който в пространството на недостъпната след смъртта гробна камера би бил обвързан с фунерални представи и изисквания, докато отвън внушението е по-скоро за репрезентативност на фасадата. Това е подкрепено и от другите примери: препускащи наляво биги върху мраморен фриз от македонския Бероя (в музея на дн. Верия), предположен като елемент в украсата на македонска гробна конструкция (ил. XII:3; Tancke 1990: 102); фризовата композиция с препускащи надясно 21 биги, високо горе в предкамерата на „Гробницата на принца“ в Голямата могила при Вергина (ил. XII:4; Andronikos 1997: 202)[92]; бигите в погребалната камера на Казанлъшката гробница са във фриз със сходни размери (0.29 м) и разположен високо в куполното пространство на 3.16 м от пода (**5.2**). И отново биги в галоп надясно върху мраморен фриз от ротонда в Лимюра, идентифицирана като Птолемейон (ил. XII:2; Tancke 1990: 100f). Всичките изредени паметници са аристократични надгробия или сгради, обвързани с функционирането на владетелски култ, и това подсказва използването на сцените с колесници за подчертаване социалната значимост на погребаните / почетените личности – агонът с колесници като аристократичен спорт, но и знак за приобщаване към елинската култура – елинизация, която е подсказана и в гръцкото облекло на колесничарите (Tancke 1990: 122). Тезата е логично изградена, но е наложително паметниците да се диференцират по отношение на постиганите внушения – мраморните релефи от Халикарнасос, Верия и Лимюра са явно елементи от украсата на външната фасада, докато рисуваните фризове са от недостъпния интериор на гробниците, което подсказва и различни идеи в тяхното изографисване. Специално по отношение на казанлъшкия фриз сцената трябва да се интерпретира като елемент от изобразителна програма на интериора и от пъстрата палитра с предложения – от погребални игри, знак за аристократични занимания с елинско и македонско влияние, до изява на погребания като победител – в ловни и бойни сцени, но и в спортни състезания (Tancke 1990: 124), да се изведе значението, което е носила в тракийска среда. В недалечната като отстояние гробница при Мъглиж колесницата също присъства в украсата на гробната камера – бига с Нике като колесничар е изобразена във фриз върху наградна амфора, което подсказва на няколко нива идеята за победа. Отсъствието на сведения за състезания с колесници в тракийска среда и с участие на траки подсказва, че едва ли фризовете биха носили информация за биографията на погребаните. Сравнението с македоните ясно подсказва това, тъй като там политическата елинизация е белязана от заявеното желание, участие и победа на Александър I Филелин в Олимпийските игри (тук §2.1.2), или обяснението на изображенията в Тракия е по-скоро като заимстван знак за победа, отколкото отклик на реално събитие.

---

[91] Бронзово колело от VI в. от Аргос с посвещение на Зевс от Еудамос в чест на негова победа в състезание, а подобно колело от V или IV в. е открито в Тиванския Кабирион с посвещение от Ксенон и Пюрипа на Кабира и неговия син, вероятно също с благодарност за спечелено състезание (Shenfield 2001: 219).

Сцените със състезания с колесници в украсата на гробното пространство са внушение за смисъла на постиганата в надмогванията слава, път към бленувано безсмъртие чрез спомена на социума, подсказано и в посветените на победителите статуи в пространството на светилища (Crouwel 1992: 32, note 89). Същите сцени са видени и като метафора на живота и неговите превратности, включително и обиколките на слънчевата колесница (годината), които за всеки са с различен брой (Scanlon 2002: 314 – 318). Но те предполагат и интерпретацията им със значение на погребални игри, дали като начин да се изяви победителят, който да запълни овакантеното място в социума – регистрираме ги върху надгробия на мъже с изявен социален статус, или пък като модел на прослава, която мъртвият получавал чрез славата на победителя(?). Любопитно е написаното от Помпоний Мела за тракийските мъже, които носели оръжието си и дарове при кладата, за да се спогодят с мъртвия или да се бият за вдовиците, които той оставял (2.2.16 – 33)[93], а това подсказва интересен прочит на ритуала като състезание с мъртвия за неговото наследство(?). Но в споменатите от Херодот състезания с награди, които траките организирали при погребенията на богатите (Hdt. 5.8), колесници отсъстват, а Ксенофонт, който говори за конни игри в чест на новопогребаните мъртви (Xen.Hell., 3.2.5), също не ги споменава. Така поставен, въпросът е доста по-сложен, тъй като не бихме могли да разглеждаме сцените и изображенията с колесници в тракийска среда като знак за съществуващи практики, а не е убедително и тълкуването им единствено като проява на елинската мода за атлета-херой-победител, макар и импортните предмети да са от елинския свят. Защото видяното в изобразителната програма на Халикарнасоския паметник противопоставяне на Персия, най-вече в сцените от Амазономахията (Tancke 1990: 112 – 116), едва ли би обяснило колесницата на покрива на мавзолея като знак за апотеоз (Stewart 1990: 180 – 182). Гръцката иконография на атлета-победител вероятно е била използвана в изграждането на образа на владетеля като победител в лов, война и спортни надмогвания, за пропаганда на тези идеи, но в апотеоза на малоазийските велможи, както и на елинистическите монарси, по-скоро трябва да се търси влиянието на източни погребални представи и култ (Kurtz / Boardman 1971: 270; Stewart 1990: 171). Защото колесницата на върха на конструкцията, предназначена за надгробие на карийския сатрап в Халикарнасос, не е сама за себе си, тя е част от целия този комплекс, в който, ако колонадата на периптера и архитектурната декорация са заимствани от гръцкия храм, то многостъпалния пирамидален покрив можем да проследим до гробницата на Кир в Пасаргада и стъпалата на постамента, на който гробната камера е издигната с внушението за доминиращата позиция на погребания и след земния му край – стълба към небето. Тази идея откриваме и в други надгробия от Малоазийския ареал във времето на ахеменидското господство (Fedak 1990: 32 – 37), въздействащи с внушението за възкачване, както е в гръцките храмове, а това можем да проследим и в тракийска среда, в гробниците на траките с идеята за високия статус, който погребаните в тях нобили пренасят в блаженото си Отвъд, обратно на вкопаните гробове и гробници (напр. македонските) с посоката надолу, към света на мъртвите (Рабаджиев 2011b: 44 – 60; 25 – 31; 2013: 133 – 153:). Така монументалната колесница (висока ок. 5м), която увенчавала сградата като знак за апотеоза на владетелите (ил. XII:1c) е и популярен атрибут в състезателни и ловни сцени (царският лов) върху саркофази от малоазийските владения на империята[94], по-ясно бихме могли да тълкуваме с ролята ѝ в погребалното шествие, която вероятно има персийски идеен произход (тук §4.3.3b). Но тезата, че по тази причина колесницата е била празна (Gardner 1893: 188 – 194), не е убедителна докрай, защото в процесията мъртвият присъства в своята колесница (по-долу) и това, че фигурите на Мавзол и Артемисия със сигурност не са от колесницата, не означава, че тя е била без пътници (вж. и Knowlton Preedy 1910: 133 – 162).

---

[92] Фризът е висок 0.237 – 0.245 м и е разположен на височина 2.05 – 2.10 м над пода.

---

[93] Макар и късен по отношение на разглежданите тук артефакти, Помпоний Мела е твърде надежден автор, който не си измисля, а умело компилира сведения от по-ранни автори, някои от които са ясно разпознаваеми. В текста Мела говори за духа на умрелия, но това е по-скоро неразбиране на местните идеи за психосоматичното безсмъртие, което наблюдаваме и при други по-късни автори (Рабаджиев 2002: 106 – 109).

[94] Саркофаг от Сидон, преходът между V / IV в. (Никулина 1994: Ил. 41); гробница на Паява в Ликия, втора четвърт на IV в. (пак там, Ил. 76); Ликия, гробница на Мереха, средата на IV в. (пак там, Ил. 78); Сидон, т.нар. Саркофаг на Александър, 30-те години на IV в. (пак там, Ил. 66 – 69).

(b). Шествието. Сцените с погребално шествие (ἐκφορά) в гръцката образност не са така популярни като тези, представящи оплакването (πρόθεσις) – само три са известни върху вази от Дипилонския некропол в Атина с дата между 760 – 750 г., и трите върху кратери, които са били маркери (сема) за гробове на мъже, за разлика от амфорите, съответно надгробия на жени, върху които е изобразено само оплакването (Coldstream 2003: 99), а това подсказва социалната значимост на ритуала и сцената. Клинето с мъртвеца в една от сцените върху кратер е поставено върху четириколка, която го отнася към гроба, заобиколена от оплаквачи / оплаквачки, а във фризовата композиция под него са подредени коли с войни в тях, вероятно знак за погребалните игри, които последвали раздялата с мъртвия (ил. IX:1). Сходна картина описва и Омир за погребението на Патрокъл – войните и колесничарите върху колесниците оформят шествие, но пък мъртвият е носен от неговите бойни другари (Hom.Il., 23: 108 – 261).

Описаната ситуация не се променя и в архаиката: керамичен модел на катафалка е известен от гробен контекст в Атика – в некропола при Вари от средата на VII в., както и фрагменти на подобна теракота от некропола при Керамейкос. Четириколката е с колесничар, четири оплаквачки около покритото клине с мъртвото тяло и вероятно конски впряг, покривалото е всъщност капак, под който е била поставена керамичната фигурка на мъртвия, а колата е била съпроводена и от конник, пресъздавайки така идеята за погребалната процесия (ил. IX:2; Kurtz / Boardman 1971: 78). Известни са две чернофигурни сцени върху атически киатоси – на едната мъртвото тяло е носено към гроба върху товарна двуколка и впряг от мулета в съпровод от оплаквачки и мъж, вероятно родственик, а в края шествието завършва със свирач на авлос (ил. IX:3); върху другата мъртвият е носен от четирима мъже, съпроводени от две оплаквачки, следвани от ефеб на кон и възрастен мъж, а при гроба ги очаква жена и свирач на авлос (Ibid.: 149, Pls. 34 – 35; Garland 1985: 32 – 34)[95]. Подобна е сцената и върху теракотова плочка от Пирея с дата в класическата епоха – шествието е водено от жена, която на главата си носи съд (за жертвоприношение?), следва кола с конски впряг, в която е поставено мъртвото тяло, придържано от мъж в защитно въоръжение, който „разговаря“ с мъртвеца, две оплаквачки, от тях едната му придържа главата, и отново свирач на авлос (Gardner 1896: 5f, fig. 3). И тук, както и в повечето изображения на смъртта в гръцкия свят, акцентът е поставен върху оплакването на мъртвия, върху раздялата на живите с напусналия ги скъп покойник в семейна среда. Дори и в погребенията на изявени мъже, както можем да съдим по геометричната образност, където протезисът е съчетан с екфора, с включени и фризови композиции на състезаващи се колесници, устойчиво е възпроизвеждана традицията на оплакване (Shapiro 1991: 639 – 642, figs. 11 – 13). За това можем да съдим и по написаното от Тукидид за държавното погребение на загиналите в първата година от Пелопонеската война, извършено според повелите на традиционен обичай: три дни мъртвите били почитани заедно от техните близки, а след това костите им (кремирани?) били поставени в ковчези, по един за всяка фила, и на коли били пренесени в тържествена процесия до общия гроб при Керамейкос, отделно било носено и по едно празно клине за тези от загиналите бойци, чиито останки не били намерени, а в шествието се включили граждани и чужденци, присъствали и жени, близки на покойниците, които плачели гласно по време на погребението (Thuc. 2.34).

Различна е картината, която реконструираме в паметниците от източната периферия на гръцкия свят. Погребалната процесия, възпроизвеждана многократно върху анатолийски и финикийски надгробия, от години е дискутирана като ритуално установена източна практика, импулсите за която са търсени в представите на хетити, скити и перси

---

[95] Според Х. Шапиро иконографията на сцената е резултат от етруско влияние и присъствието на музикантите е по поръчка на етруския клиент, за когото са били изработени съдовете (Shapiro 1991: 633).

(Borchhardt 1968: 161 – 211). Това, което днес е по-отчетливо видно в шествието с различен брой участници, е повторението на един и същи мотив на товарна двуколка, бига или квадрига в ход надясно, с дъговидно покрит сандък / ковчег(?), водена най-често от един мъж и следвана / ескортирана от един, двама или трима пешеходци – невъоръжени мъже, а към тази група в шествието са включени други пеши мъже, конници или мъже, водещи коне (Summerer 2007: 136 – 139, fig. 6). Този „съкратен“ вариант ни е известен по надгробни стели от района на Даскюлейон – столицата на персийската сатрапия Хелеспонтийска Фригия, и с дата в началото на V в. (Bernard 1969: 17 – 28, figs. 1 – 4). Най-информативна е едната от тях, в която шествието е вместено в два регистъра един под друг. Върху изобразената двуколка с висока платформа е поставена правоъгълна „кутия“ с извит капак, украсена с три йонийски колони (ил. XIV:2), наподобяващи твърде много на каменен саркофаг от Самос с по-ранна дата в VI в. Това, както и отсъствието на мъртвеца в изобразените сцени, е основание и другите подобни изображения да бъдат тълкувани като саркофази / ковчези, подкрепено и от подчертаните первази на капаците (Borchhardt 1968: 182f, Taf. 44.2), а това предполага колата да бъде интерпретирана като катафалка в погребалното шествие, потвърдено и с археологически документираните двуколки в дромосите на гробници от региона (Kökten Ersoy 1998: 131 – 133). Другата сходна плоча е с три регистъра: най-горе е шествието, допълнено със сцени върху страниците, под него е представено погребално угощение, а най-отдолу ловна сцена (ил. XIV:4; Borchhardt 1968: 194f, Taf. 40.2, 46.2 – 3, 48). Отново сцена с погребално угощение е изобразена под шествието в долния регистър и върху третата стела от района (ил. XIV:3; Ibid.: 196 – 199, Taf. 40.1, 50), а от околностите на Даскюлейон са известни още няколко фрагмента с шествия – войни и жени на коне, следвани и водени от пеши мъже, единият е от стела, а другите два вероятно от саркофаг (Ibid.: 192, Taf. 44.1; 199f, Taf. 45.1; 200f, Taf. 45.2).

Същите елементи, но включени в по-многобройни процесии, откриваме в представителни гробни конструкции като саркофази и гробници. В живописната украса на гробница в Ликия (Карабурун II), датирана в първата половина на V в. (480 г.), в процесията в ход наляво е изобразен мъж в колесница, предвождан от двама мъже, водещи яздитни коне, а самата тя е част от по-голяма програма, включваща погребално угощение и сцена с битка (ил. XV:3a – c)[96]. Също и рисуваната украса върху дървените греди на фригийска гробница, предполагаемо от тази при Татарли до Келайнай, древната резиденция на Ахеменидите във Фригия (Summerer 2007: 129 – 156)[97], разположена на царския път от Суза за Сардис и недалеч от столицата Гордион, датирана в 478 г. (данни от радиовъглероден анализ). Тя е може би най-представителната процесия в която са включени още две групи от по четирима конници, мъж в колесница ескортиран от трима въоръжени мъже, а в началото отново два яздитни коня са водени от двама мъже, и отново всичките в ход наляво (ил. XV:2). Много подобна е процесията, но в ход надясно, представена в идентичен вид върху двете дълги страни на атика на „Саркофага с оплаквачките“ от царския некропол на Сидон[98]: в началото и в края е поставена фигурата на жена в скръбна поза, в началото са двама мъже, един след друг водещи по един неоседлан и необязден кон, следва ги колесница / квадрига, възкачена от мъж, който, приведен напред, държи поводите на конете, ескортиран е от друг мъж, а след него е колата с „ковчега“, също с впряг от четири коня, и следвана от мъж, който води след себе си неоседлан и необязден кон (ил. XIV:1a – c; Weller 1970: 219 – 227; Stewart 1990: 182, fig. 539).

---

[96] Годишни отчети от проучването в региона на гробницата: Mellink 1971: 250 – 255; 1972: 263 – 269; 1973: 297 – 301; 1974: 355 – 359; скициран план на стенописите у: Draycott 2010: fig. 4.

[97] Става дума за две дървени греди, разрязани на четири части, които попаднали в Мюнхен след иманярски набези и за тях Л. Самърър предполага да са от откритата подмогилна гробница в района на Татарли.

[98] Предполага се, че саркофагът е бил предназначен за Стратон I (374 – 358 г.) и върху него е единственият пример за подобна процесия извън Анатолия, но все пак в пространството на персийската власт, а от некропола е известен и ликийски саркофаг.

Интерпретацията на друга група представителни надгробия поражда въпроси към смисъла на изобразените сцени. В представените върху тях процесии колата-катафалка отсъства, но пък присъстват мъже в колесници с доловимо висок сан – такава е сцената върху двете дълги страни на саркофага от Аматус, Кипър, с дата ок. 460 г.: двама конници предвождат колесница, в която представителен мъж (цар или висш сановник?) държи поводите на двойка коне, зад него мъж е разперил чадър над главата му, следва колесница с колесничар и двама мъже, от другата страна са две последователни колесници с колесничар и спътник, а в края са трима пеши войни с кръгли щитове и копия в лявата ръка (ил. XII:2a – b; Borchhardt 1968: 211). Подобен е фризът от външната украса на хероон „G" на акропола на Ксантос в Ликия, датиран ок. 465 г. и реконструиран в Британския музей – в началото на шествието е колесница с един колесничар, следва мъж, който води оседлан кон пред колесница (бига), в която седи възрастен мъж, а изправен до него колесничар държи поводите на конете; те са ескортирани от трима конници един зад друг, а краят на релефа не е запазен (ил. XV:1; Coupel / Metzger 1969: 225 – 232). Много подобна е и сцената върху скален релеф, който е бил съхранен до началото на XX в. сл. Хр. върху скален масив в близост до надгробна могила, отнесен най-общо към време, което не би било по-рано от първата половина на V в. В ход надясно е представено шествие, водено от конник, следван от колесница, върху която е имало конструкция, наподобяваща трон със седнал в нея мъж, ескортиран от втори конник, като облеклото и колата са издържани в източен стил (ил. XIV:5; Chamonard 1893: 39 – 51, Pl. IV), а същата схема с водени коне пред квадрига и ескорт е възпроизведена в челото на процесията върху „Саркофага с оплаквачките". Отговорът е предположен от М. Мелинк в дискусията върху стенописната украса на гробницата Карабурун II, където той разпознава лицевите черти и облекло на възлегналия *симпозиаст* (западна стена) в централната фигура на мъжа в баталната сцена (северна стена), както и в седналия на трон мъж, поставен върху колесницата от шествието върху южната стена (ил. XV:3a – b; Mellink 1973: 301). На това основание той идентифицира сцената с присъствието на мъртвия в погребалната процесия като „художествена *епифания* на мъртвеца" (Ibid.: 300), което преди доста години бе предположено и в тълкуването на фригийския скален релеф (Chamonard 1893: 50f). Тази идея можем да проследим и в т.нар. *Саркофаг на сатрап*, върху едната от дългите страни на който е представена подготовка за процесия, също надясно: мъж, водещ неоседлан кон, следва друг мъж, който се опира на копие и придържа впряга на колесница от четири коня (ясно различими са три от тях), докато трети е стъпил с левия си крак в колесницата, държи с двете си ръце поводите, но се е извърнал към мъж на трон, който в лявата ръка придържа дълъг скиптър (висш сановник – сатрап?), когото най-вероятно приканва да заеме почетното място в колесницата (ил. XIII:1a). Зад трона са изправени две фигури на прислужници (Pasinli 1995: 78 – 79), които са доста повредени, за да се различат в подробности, едната е във фас, другата – извърната надясно, дали не и жени, съпруги на сатрапа (ил. XIII:1)? От другата дълга страна е изобразена ловна сцена, в центъра на която е представен брадат мъж на кон (отново сатрапът?), замахващ с копие срещу лъвица, а на една от късите страни е изобразено погребално угощение, в което възлегнал на клине е отново брадатият мъж, фланкиран от двама прислужници – единият държи кърпа, а другият му подава рог, който пълни от остродънно ойнохое. Срещу него в дъното е седнала съпругата му върху дифрос, подпряла е главата си с дясната ръка в поза на оплакване (ил. XIII:1b). А подобни идеи биха могли да се предложат и за дървената фригийска гробница, художествената програма на която е включвала освен шествието и батални сцени, боен танц, симпозион и жертвоприношение (Summerer 2007: 137).

Скептицизмът на изследователи като Х. Метзгер е поставил под въпрос единството на паметниците в опитите да разграничи светските процесии от погребалните (Metzger

1971: 505 – 525; 1975: 209 – 220)[99], напоследък и К. Дрейкот предлага прочит като персийски царски конвой с идеята за военната интерпретация на композицията, повлияна от военните действия в апогея на персийската военна мощ (Draycott 2010: 10 – 15). Този подход е също толкова условен, тъй като една светска изява едва ли би имала само „светско" внушение в контекста на гроба, и защото шествието е не само пътят до гроба, но и отвъд него, което сцената пресъздава. Дори да приемем идеята за отбелязване на статута на погребания със знаците на обществен престиж (служебна значимост) приживе, то това е целта и на самата процесия. И ако броят на включените персонажи е в зависимост от ранга в йерархията на имперската администрация, което е подсказано и от разликата между надгробна стела, саркофаг и гробница[100], то дали смисълът на шествието не е да се пренесе високия статут в Отвъдното? Казано по този начин, обезсмисля се критиката към ритуалната интерпретация на сцените. В търсенето на идейните прототипи на процесията би трябвало да се има предвид времето и пространството на поява на паметниците в V – първата половина на IV в., времето на политическата доминация на Персия в Анатолийско-Финикийския ареал, затова и въпреки гръцката изработка на значителна част от надгробията, те по-скоро изразяват персийската идея (протокол) за погребална процесия (Boardman 1994: 40), наследила дълга източна традиция в нейното аранжиране и практикуване (Borchhardt 1968: 185). Това може да бъде проследено и в облеклото на участниците, дори в противопоставянето върху сидонските саркофази: жените между колоните на саркофага с оплаквачките са представени в гръцко облекло, докато фигурите в процесията върху капака – в персийско; по гръцки е облечена съпругата в погребалното угощение върху късата страна на „Саркофага на сатрапа", докато в процесията върху дългата всички са в персийско облекло. А това предполага, че паметниците не са на персийски велможи, а на местни аристократи, които са възприели персийската мода и идеи (Mellink 2008: 223).

Към тази група логично се включва и релефът от Шаплъдере / Зоне на тракийския бряг с дата ок. 470 – 460 г., който предполага персийско влияние в неговото издигане в европейските предели на политическото им присъствие. Влияние, а не директно възпроизвеждане на импортните идеи, е доловимо в представянето на погребална процесия с дейното участие на мъртвия в нея – той е в четириколка, а не в колесница, и дрехите на участниците не са персийски, а единствено с елементи на персийската мода. Но не само това – идентифицираната от Г. Кацаров сграда, която релефът е украсявал, представлява тристъпална зидана конструкция, широка 5.30 м, доста обрушена и недостатъчно проучена (ил. XXII:1). Публикуваното описание и снимка не дават познание за формата на суперструкцията (сградата спрямо древния терен) и нейната реконструкция, но размерите са близки до тези на много сходния като сюжет и стил на украсата хероон „G" на акропола на Ксантос (ил. XV:1b; 6.4 / 4.26 м, вис. 5 м, по: Jenkins 2006: 168 – 171)[101], а споменатият тристъпален постамент ориентира отново към персийския свят – гробницата на Кир в Пасаргада, тук трите стъпала, които водят нагоре и което оформя картината и на самото надгробие, по начин, който ще открием в Тракия, но след повече от век (Рабаджиев 2011b: 44 – 60; 25 – 31).

И ако средата на паметника от некропола на Зоне е относително ясна, то повече въпросителни има около един значително по-късен паметник – гробницата в дн. Казанлък и рисуваната сцена в куполното пространство на гробната камера. Изобразителната програма на интериора е твърде сходна с гробницата Карабурун II: и в двете са представени сцени на симпозион, бойни сцени и шествие, като и в двете акцентът е организиран около пиршеството, което е разположено директно срещу входа (ил. XV:3c). Отдясно на възлегналия мъж в Карабурун пристъпват двама прислужници: първият държи в дясната ръка ветрило и преметната кърпа през лявата, следва го виночерпец, който държи в дясната ръка амфора, от която е напълнил фиала и я поднася с лявата така, както действа и виночерпецът от Казанлъшката гробница, но там той е предвождан от висока жена, която поднася плодове (**5.1b**). Отляво на възлегналия мъж в Карабурун, зад гърба му, е седнала неговата съпруга, последвана от двама слуги (вместени върху продължението на сцената върху северната стена), първият държи ветрило, а този зад него – алабастрон и пурпурна панделка, също както зад съпругата в Казанлъшката гробница пристъпват прислужница със сандъче в дясната и кутия в лявата ръка, и друга, която държи кърпа, вероятно за избърсване на измитите преди симпозиона ръце (прислужник с кърпа присъства и в симпозиона върху късата страна на „Саркофага на сатрапа“). Разлики, разбира се, има. И не само по отношение на стила на рисунъка в паметници, които са твърде раздалечени във времето: сложните ракурси на фигурите в Казанлъшката гробница, постигнатото умение в предаване на обемите или пък в сложния психологизъм на връзката между съпрузите, изведена като главен мотив в Казанлъшката гробница, демонстриран с преплетените им ръце и позата на съпругата, която тук е участник в сцената, седнала на *тронос* в скръбна поза, подпряла брадичката си с лявата ръка (сходна е позата на съпругата на сатрапа в симпозиона върху късата страна на саркофага: ил. XII:1b), а не просто елемент от композицията зад гърба на съпруга си в пиршеството от Карабурун. По отношение на участниците в шествието, то в Казанлъшката гробница е ограничено само до колесницата и яздитните коне: от страната на съпругата пристъпва коняр, който води впряга от четири коня и колесницата, готови за процесията към Отвъдното, или пък успокоява конете след като процесията е достигнала до своята крайна цел(?). Такова е впечатлението и от двамата мъже, които пристъпват от страната на „господаря“ и водят оседлани коне: първият е невъоръжен, възможно да е конярят, докато вторият явно е телохранител – той е със златист фригийски шлем и държи дълго копие във вдигнатата високо лява ръка, което минава зад тялото на коня и опира на означения терен, а в десницата си държи тънка пръчка – остен(?), която опира в горния край на фриза зад главата на коня. Два коня без ездачи има и в челото на процесията в Карабурун, първият от тях се разпознава като конят на господаря, но лошото състояние на живописта не позволява да се види дали е оседлан като този, който го следва. Оседлан е и конят, който е воден в началото на процесията – върху гредите на фригийската гробница, както и конят пред колесницата с „мъртвия“ – във фриза върху хероона в Ксантос, докато трите коня върху „Саркофага с оплаквачките“ са необяздени и неоседлани, както е и конят в началото на процесията върху „Саркофага на сатрапа“. А от това не става ясно дали процесията в Казанлък е пристигнала до целта или пък участниците се подготвят да продължат(?). Шествието в Казанлък, реконструирано във водения от коняр кон на „господаря“ на гробницата, той самият е в колесницата с колесничар до него и ездач-телохранител, се доближава до наблюдаваното в запазената част от фриза на хероона в Ксантос (ил. XV:1), в скалния релеф от Сондурлу (ил. XIV:5) или в сидонския саркофаг на сатрап (ил. XII:1), или в Карабурун, но където присъства и колата-катафалка с придружители, както и в гробницата от Татарли (ил. XV:2) или пък в „Саркафога с оплаквачките“ (ил. XIV:1). Впечатление правят и двете музикантки в Казанлъшката гробница, които отсъстват в малоазийските паметници и по всяка вероятност са прибавени тук от художника, дали не като заимствана / елинизирана идея от редките сцени на екфора върху елински паметници, където музикантите присъстват като задължителен персонаж (ил. IX:3), макар по-вероятно е присъствието им да е обвързано с пира – с тромпет било оповестявано сервирането на блюдата, споменато от Атеней като македонски обичай (Athenaeus, Deipnosoph., 4.130; Венедикова 2004: 72).

---

[99] Фризът върху фасадата на хероон „G" на акропола в Ксантос е интерпретиран от Н. Никулина като „влизане на ликийски владетел" (Никулина 1994: Ил. 21), докато сидонският саркофаг на сатрап е получил тълтуване като „аудиенция на сатрап" (Никулина 1994: Ил. 30).

[100] За дискусията около интерпретацията на паметниците и въпросите дали е религиозна, светска или погребална: Summerer 2007: 138.

[101] Предположението на Б. Филов е, че релефът от Шаплъдере е бил част от фризова композиция, подобно на хероона „G" в Ксантос (Филов 1928 /29: 10), но рамката и начина на оформяне на двете страници (4.3.7) не предполага сцената да е имала продължение.

Подобно на гробниците в Карабурун и в Татарли, в Казанлъшката гробница присъстват и бойни сцени в предкамерата, за които е предположена интерпретация като биографични за този, който е бил погребан вътре (Венедиков 1986: 2 – 8), дори тълкувани като художествен образ на реални събития (Webber 2001: 8f, 12f), което едва ли може да бъде потвърдено или отречено, но по-вероятно е търсен знаков израз на идеята за победителя – в битки, игри, лов, за да постигне и победата над смъртта(?), не исторически документ, а обобщение на победата, както подсказва анализът на сцените в рисуваната фригийска гробница (Summerer 2007a: 24 – 28).

Въпросите са обвързани с интерпретацията на пиршеството / погребалното угощение / хероическия банкет и неговата връзка с тържествената процесия. Преди всичко това е въпросът за времето, което художникът е възпроизвел по поръчка на клиентите си – дали това е отминала сцена на семейно блаженство (**минало**), прощална вечеря (**настояще**) или най-вече е знакът за постигнатото блаженство Отвъд (**бъдеще**), което днес разпознаваме по ясните белези на хероизация на мъжката фигура с подчертаните ѝ размери в центъра на композицията, четем в лишеното от емоции лице, различно от скръбната поза и лице на неговата съпруга, която е останала в своето настояще (Рабаджиев 2002: 65 – 81). От тълкуването на сцената зависи и как ще прочетем процесията: дали присъствието на дългия низ от участници бележи края на пътуването, което е достигнало до целта – мечтаното блаженство на Отвъдното, или пък този път предстои за мъртвия и колесницата очаква своя пътник, за да го отведе там? Притеснението ми идва от трудността да проумеем днес представата за време и пространство, което художникът е пресъздал в отклика си на поръчката на тракийския клиент. Основанията ми са в подредбата на живописта в интериора на т.нар. *Гробница на Персефона* (всъщност *камерен* гроб) в Голямата могила на некропола при Вергина. Там времето и действието протичат в пространството на сцената: върху източната стена е тъжната Деметра, останала без дъщерята, която Хадес отвлича с колесница в сцена върху съседната, северната стена, но започнала като отвличане, в което богът на Отвъдното държи девойката в лявата ръка, а с дясната придърпва поводите, сцената завършва в другия си край като завръщане, защото поводите на конската квадрига се придърпват от Хермес Псюхопомпос, който е изпратен от Зевс да изведе обратно Пересефона при живите, а и върховният бог присъства чрез трите лъча на светкавицата в горния ляв ъгъл (ил. X:1). Затова на срещуположната стена (южната, западната е без фигурален фриз) са изобразени три богини – завърналата се Персефона между своята баба Рея и майка си Деметра, щастливи, че са отново заедно (за дискусията: Рабаджиев 2001: 475 – 488). Това подсказва, че и тук, в Казанлъшката гробница, бихме могли да предположим подобен модел – основанието е в различното излъчване на двамата съпрузи – безизразния лик на мъжа, който единствен е във фас, украсен с венец и с подчертаните си размери спрямо околните, той излъчва безвремието на блаженството Отвъд. Позата на съпругата изразява тъга в приведената леко глава в тъмни краски (сравнена с цвета на ръцете), подпряната с пръстите на лявата ръка брадичка като разпознаваем скръбен жест върху елинските надгробия, всичко подсказва, че тя е в настоящето, когато съпругът ѝ е мъртъв, и раздялата се осъществява в момента. Тази протяжност между настояще и бъдеще е видна и в поведението на колесничаря с конете от впряга на колесницата – в света на смъртните той се подготвя да отведе своя господар в дългия път към Отвъдното, но в другото време той е пристигнал там и господарят му е блажен в отреденото на хероите безвремие.

Затова и бих се въздържал да тълкувам колесницата като **празна**, сравнявайки я с празната колесница на Ахура Мазда на Ахеменидите (Издимирски 2006: 230), защото те или са пристигнали и слезли от нея, или предстои да се възкачат. Всъщност това е твърде формален белег за сравнение и не е достатъчен за тълкуваното обожествяване на тракийския владетел. А всъщност и колесницата на Ахурамазда не бих нарекъл *празна*, тъй като тя е видим знак / вместилище на божественото присъствие (§4.1.1).

Кръговият фриз е подредил всички участници в обща композиция, но центърът и двата ѝ края са ясно доловими – централна е фигурата на седналия мъж, тя е на осевата линия на гробницата и видима ясно от входа, той е и единственият във фас, а всички останали са в профил, пристъпващи към него – от дясната му страна е високата жена с пълен поднос с плодове, следва я виночерпецът, двете музикантки, а подир тях коняр и телохранител, водещи по един кон. От лявата му страна е неговата съпруга, зад нея пристъпва прислужница с дарове, следва прислужница с кърпа и в края е коняря с колесницата. Ситуирането им в края предполага по-скоро, че действието по преминаването е приключило и симпозионът бележи постигнатото блаженство. Логиката на този прочит е потвърдена в анализа на текстове на елински очевидци и на археологическата ситуация в гробните комплекси (§Конници: 5.3). Изключителните сходства в изобразителната програма на гробниците най-вече на тракийската при Казанлък с елинистическа дата (ок. 275 г.) и ликийската при Карабурун (ок. 480 г.) се нуждаят от тълкуване. Сравнението поставя съществени въпроси към историческата интерпретация не само на образите, но и на есхатологичните представи, които те пресъздават. Защото разликата във времето между анатолийските паметници и тракийската гробница е цели два века, а едва ли бихме говорили за съвпадения. Дали обаче става дума за съхранена традиция – в релефа от Шаплъдере / Зоне виждаме синхронни на анатолийските паметници в тракийска среда, или пък традиционни източни модели, които са възпроизведени в елинистическа Тракия от дошлите майстори, малоазийски елини, или най-вероятно съхранените в тракийския елит представи са били разбираеми за майсторите в направената поръчка и от клиентите в нейното изпълнение?

4.3.4. Колесници в украсата на предмети от гробния инвентар. Нике до колесница е представена върху чернофигурна хидрия от могилен гроб при Хистрия (**6.4**), в колесница върху две апликации от украсата на ризница в гроба в Голямата могила (**7.1**) и сребърна фиала с гравиран фриз от препускащи колесници с апобати от Башова могила (**6.8**), и двете от Дуванлийския некропол; отново Нике в квадрига върху червенофигурен кратер от подмогилен гроб при Торос (**6.2**) и в бига във фризова композиция върху керамична купа от гроб в некропола на Месамбрия (**6.12**), както и ойнохое от некропола на елинската апойкия Аполония (**6.5**), също и златната каничка от Могиланската могила във Враца с две квадриги (**6.6**). Тук, разбира се, би трябвало да бъдат споменати и двете златни обици от могилното погребение в Синеморец (**7.2**), но поради това че са триизмерен образ – те са включени и при моделите на коли. От същия могилен гроб при Хистрия е и чернофигурен киликс с колесница в бойна сцена, а вероятно от гробове произлизат и трите лекита от частна колекция (**6.13 – 15**), които съдове са функционални в погребалните обреди, а тяхната ранна дата, включително и на кратера от същата колекция (**6.1**), предполага да са част от инвентара на елински погребения.

Първото наблюдение при тази група от артефакти е, че са изобразявани единствено колесници (не коли!), което подсказва идеята за вторична интерпретация на поставяните в гробовете дарове. Особено ясно това е разпознаваемо в състезанията с колесници върху лекитите, идеята за постигната победа върху съдове, които са предназначени за погребалната обредност е понятна (вж. и §4.3.3а), а вероятно подобни идеи можем да изведем и от сцената върху третия лекит с показана Дионисова обредност, която би могла да има също погребална интерпретация.

Второто е за тяхното ограничено разпространение – по два артефакта от некрополите при Хистрия и Дуванлий, и по една от с. Торос при Ловеч, дн. Враца и от района на дн. Синеморец при Понта, от елинските Аполония и Месамбрия, първите – в края на VI в., другите – от средата и втората половина на V в., докато врачанската каничка, аполонийското ойнохое и обиците от Синеморец са с ранноелинистическа дата, а месамбрийската е в късния елинизъм (с по-ранна дата са експонатите в частната колекция, но те са без контекст на намиране).

Третото е, че всичките, с изключение на врачанската каничка, са импортни предмети, престижни знаци в света на траките, тъй като те са откривани предимно в тракийски контекст – в подмогилни гробове на траки. Но вероятно става дума за нещо повече от престиж, дали не и статусен символ, тъй като особено интересно и важно тук е характеристиката на четири от комплексите като погребения на войни (могилното погребение в Синеморец е на жена): в могила XII при Хистрия сред богатите гробни дарове освен хидрия със сцена от състезание има и махайра, за възлияние в погребалния ритуал е бил използван и киликс с бойна сцена с колесница, а в две ями са принесени в жертва хора и коне (§Коне: 1.9.E1 – 3); в Голямата могила при Дуванлий кремираните останки на Скютодокос (вероятно!) са били съпроводени от ризница, украса на която са и дискутираните тук пластини с Нике колесничарка, също и бронзов шлем, железен колан, меч и две копия, както и златен пръстен с конник в негатив и гравирано името на собственика (Филов 1934: 105 – 118; §Конници: **7.1**); в Башова могила кремираните останки на Дадалемес (вероятно!) са придружени от ризница, стрели, копия и ножница за меч, а „конската“ тема е представена и със Селене на кон, която е гравирана с позлата върху дъното на киликс (§Конници: **6.15**), ритон с протоме на кон (§Коне: **5.2**) (тези два съда също са били притежание на Дадалемес) и червенофигурна хидрия, върху плещите на която е представена сцената на теоксения на Диоскурите, които присъстват като ездачи (Филов 1934: 60 – 79; Коне: **6.2a – b**); в гробницата в Могиланската могила тялото е било положено, а до него, освен златната каничка, е имало стрели и железни ножове, а в предкамерата е бил положен яздитен кон с амуницията (Торбов 2005: 36 – 38; §Коне: 1.9.G8). Върху четири от предметите е представена Нике на колесница, фризът върху фиалата показва състезание за войнска сръчност на колесничари и войни-апобати, а върху каничката е показан „херой“ с вълшебна колесница – всичките примери на победни умения. А така украсата върху предметите допълва изградената чрез самите тях представа за мъртвия в неговия преход Отвъд – той е в одеянието и със знаците на войн, това, което вече бе отбелязано по отношение на погребенията с коли. Чрез украсата е демонстрирано, че е войн-победител[102], а социалната му значимост е показана в скъпите импортни предмети, които са поставени до него в пространството на гроба. Но ограниченият брой на артефактите, пръснати в пространството и времето, предимно импортни по произход, подсказва, че става дума за внос на идеи, недотам популярни в тракийските предели.

Образът на колесницата в представите за смъртта в Тракия е трудно доловим поради ограниченото ѝ разпространение и затрудненията в интерпретирането на предметните кодове. Най-ясна е обвързаността с представи и религиозни практики на реално оставената до мъртвия кола, която е категоричен знак за следсмъртна активност на погребания. Същата идея е подсказана и с моделите на коли, но те във вътрешното пространство на Тракия отсъстват. По-различни са внушенията на пластичните образи и рисуваната украса. Дали отвън, за да демонстрират идеите, или пък вътре, за да ги съхранят в сакралното пространство на мъртвия, тези сцени пресъздават религиозни идеи и практики, за които можем да съдим и по украсата на поставените вътре предмети, но при тях вероятността от случайност или съвпадение е много по-голяма и поражда притеснения за директен прочит. Налице е деградирането на знаците от реалните предмети (1), през идеята за тях в миниатюрни копия (2), в изображения върху самия гроб / надгробие (3) или върху предмети от гробния комплекс (4). И това трябва да бъде отчитано при реконструкцията на идеите.

---

[102] Разбира се, че може да се търси погребална интерпретация на някои от предметите – предполага се, че състезанията с апобати са възникнали в атическа среда още в VIII в. като погребални игри (Crouwel 1992: 56), но във времето на V в. едва ли бихме търсили подобен прочит на състезанията и сцените, които са по-скоро израз на войнски умения.

Колата / колесницата в гробен контекст поставя на изпитание модерния прочит на нейната функция. Вариантите се свеждат до няколко възможни отговора. От тях вероятността за фунерални игри / състезания с колесници е минимална и едва ли бихме открили в Тракия основания за такава интерпретация (тук §2.1.2; 4.3.3а). От друга страна, колесниците отсъстват в първите две групи артефакти, в които са представени товарни коли, но пък преобладават в третата и изцяло запълват четвъртата група, което подсказва появата им като знак за статус, идея, но не и реален образ на случили се събития.

Фунералната процесия е може би най-разпознаваемата идея, която анализът тук подсказва – видяна в реалните коли във / пред гробниците, в два от случаите тя пресъздава един и същ модел на шествие, което е водено от яздитен кон и последвано от четириколка, както наблюдаваме пред гробницата в Жаба могила (Стрелча) и в гробница II в Могиланската могила (Враца). Същата схема откриваме и в железния модел на двуколка от мъжко погребение (гроб № 59) в некропола на Синдос, която е придружена от теракотовите фигурки на двете впрегатни животни – мулета и един яздитен кон. Това е схемата на релефа върху надгробието от Зоне и вътре в Казанлъшката гробница, където обаче яздитните коне са два и колата е колесница[103]. Видимо се долавя модел на фунерална практика, която е насочена към преминаването на мъртвия Отвъд, но със знаците на социалния му престиж. Това едва ли е стара тракийска традиция, след като паметниците се появяват най-рано в контактните зони с елинския свят – в некрополите на Синдос (края на VI в.) и Зоне (първата половина на V в.), но в пространства, които са доминирани от персийски и проникващите източни влияния, доловими в малоазийските предели на империята. В тракийска среда коли са оставяни пред / или в интериора на гробниците век по-късно, единични случаи и в рамките на няколко десетилетия. Другият проблемен въпрос засяга функционалността на транспортното средство – четириколките в Централна Европа са твърде ранни, за да са оказали влияние върху тракийската погребална практика, а в синхронната латенска култура те са заменени от колесници. Погребалното шествие в малоазийските предели на Персия също е различно с изобразените колесници, включително и такива, погребвани в пространството на мъртвия. И дали обяснението би могло да се крие във функционалното заменяне в тракийска среда на непознатата / неизползвана колесница с четириколка? Любопитното тук е и регистрирането ѝ във вътрешното тракийско пространство едва в ранноелинистическата епоха, повече от век след появата на релефа върху надгробието в некропола на елинската апойкия Зоне. Тази пауза засега не може да бъде запълнена и остава въпросът дали става дума за един и същи идеен импулс или за късно влияние, което не може да се проследи във времето на Одриското царство, а значително по-късно в наследилите го държавици, които компенсират политическата си зависимост от Лизимах с демонстрирането на царски блясък в пищните погребални комплекси.

Но освен като знак за висок статус в процесията, как бихме обяснили ситуацията с колите, които са оставяни до мъртвия във / пред неговата гробница – знак за продължаваща процесия към Отвъдното след приключване на ритуалите на прехода, които са били извършвани пред вратата на гробницата, след което достъпът е бил затрупван / прекратяван, и мъртвият е преминал в недостъпното за живите Отвъд? Това би бил един от възможните прочити, но е вероятен и друг – анализът на археологическата ситуация подсказва активност на мъртвия в света на живите и дали колата не е знак за тази негова нова функция като антроподемон?[104] И ако примерите с кола са единични, то конят почти винаги присъства умъртвен в гробното пространство като средство за придвижване. Затова и въпросът за колата / колесницата отново ще бъде – дали става дума за тракийска традиция или мода на епохата, наречена елинистическа?

---

[103] Към тази група паметници Б. Кул прибавя и съкровището от Луковит с трите юзди в него, които тя интерпретира от два впрегатни и един яздитен кон (Kull 1997: 278), но откриваните в Тракия амуниции са за яздитни коне, докато за впрегатните коне те са различни и по-бедни в украсата.

[104] Основанията ми за подобна интерпретация се градят на анализа на гробните конструкции, представените в тях сцени и реконструирания ритуал, съпоставено с образните паметници, местни и импортни, както и написаното от древните автори за тракийските обичаи и религиозни идеи: § Конници 5.3.

В края бих могъл да приведа и многобройните примери от римската императорска епоха, когато погребенията с колесници в Тракия стават масова обичайна практика. Притеснението ми да тълкувам това като проява на вековна традиция се дължи не толкова на доловимата разлика, когато в римска Тракия убитите коне и разглобената колесница се заравят в гробна яма в близост, но не и при погребания собственик (Игнатов 2006: 255 – 262), а основанията ми се дължат най-вече върху кратката проява на обичая в средата на IV в., доловим в единични находки, които бързо изчезват, за да се появят отново векове по-късно, но като масова проява в римска Тракия, което подсказва идеята за мода, знак за социален статус – резултат от действието на импулси, различни от традиционното поведение[105].

5. Колесницата в идейния свят на траките

Събраните тук митове и легенди, образи и модели, артефакти и ситуации очертават присъствието на колесницата / колата в бита и вярванията на траките. Извън анализа остават ранни примери на колесни фигури и модели на коли в района на Долен Дунав и Карпатите, които се появяват във времето на халколита (култура Баден-Болераз) като четириколесни возила с масивни плътни колела (Бороффка 2008: 26 – 29); подобни от ранния бронз са известни в района на Карпатите, докато тези от времето на средния бронз са с олекотени колела със спици, сред тях и двете керамични вотивни двуколка и триколка от с. Дупля, Банат, с птичи впряг и с колесничар с глава на птица от културата на инкрустираната керамика по Долен Дунав (пак там: 30 – 33, рис. 5.5 – 6; Шалганова 2005а: 73 – 77). След доловимо прекъсване се появяват бронзови коли-котли, също с птичи впряг от Орещие и Бужору на територията на Румъния, но от времето на РЖЕ и разпознаваеми като централноевропейско влияние (Бороффка 2008: 34, рис. 7.1 – 2). Невключването им тук се дължи не толкова на съмнения в автентичността на тези от Дупля (Бонев 1996: 43 – 48), колкото заради обвързаността им с централноевропейски културни влияния и митични представи, особено от халщатския културен кръг, но найвече и поради осезателната разлика с функционалните возила, които тук дискутирам. Сред споменаваните артефакти са и кръгли глинени предмети, тълкувани като модели на колела и косвен знак за познаването на колесните превозни средства, по-скоро в техния товарен вариант. Такива са открити във всички строителни хоризонти на селището при Балей (ил. I:2) и едно при с. Гърла Маре отвъд Дунав (Шалганова 2005а: 73), а един такъв кръгъл предмет е известен от култовия център при Багачина при с. Сталийска махала, Монтанско (Бонев / Александров 1996: 24, обр. 42). Върху двете му повърхности е нанесена шнуровидна украса – от едната страна със седемлистна розета, от другата с елипсовиден орнамент, от който излизат вихрообразно завити ивици (тази страна не е илюстрирана). Дали обаче имаме достатъчно основение в тези модели да търсим свидетелство за разпространение на колесния транспорт и коня сред местните племена отсам Дунав през РБЕ (пак там). Не съм убеден в това, както и че подобно интерпретиране на украсата като проява на соларни (розетата) и хтонични (елипсата) представи(?) е възможно без сравнителен анализ.

---

[105] Сходен процес наблюдавам при изображенията на конници в паметници от елинистическа Тракия и многократно по-големия им брой в римската; в аристократичния им характер преди и масовото, почти всенародно посвещаване на образи във времето след римското завладяване. Но промяната засяга и същностни прояви на религиозното поведение – докато в предримската епоха образът на конника е използван за украса на скъпи, но и функционални в бита предмети, то в римската епоха изображението на конника е предимно върху предмети единствено с религиозна функция – оброчни дарове и посвещения в светилища. А това би трябвало да ни подскаже, че едва ли бихме обяснили случващото се единствено с религиозна традиция (тук §Конници).

Макар моделите от Карпатите да са синхронни с най-ранната поява на колесен транспорт в Двуречието и Анатолия в средата на IV хилядолетие (Бороффка 2008: 35), по-скоро допускането е за ограничена употреба на коли за церемониални / обредни цели, различна от тяхната бойна функция и разпространение на изток[106]. Това се отнася и за колесниците, които, макар и разпознаваеми в ритуални модели с двуколесна олекотена конструкция и колела със спици от Карпато-Дунавския регион в началото на II хилядолетие, вероятно не са използвани извън обредния контекст, в което е различието им с техните бойни съответствия в йерархичните общества на Изтока и Микенския свят (§2.1.1; Шалганова 2005а: 210 – 213). Самите те по-вероятно са проява на влияния и идеи в централноевропейското пространство, външни спрямо Тракия, подобно на четириколесните возила в гробен контекст, регистрирани в Североизточна Тракия с ранното присъствие на представители на ямната култура в края на IV хилядолетие (§4.3.1). А това е подсказано с отсъствието им в тракийската култура поне до средата на I хилядолетие, когато тяхната поява е обвързана в общуването с елинския свят.

Реконструкцията на идейния свят, видяна в материалните останки, пресъздава твърде условна картина, която се нуждае от различни прочити, за да е устойчиво разпознаваема. Достигналите до нас артефакти могат да се разграничат на: **функционални** предмети (1), каквито са металните части от реални коли, известни единствено в погребален контекст; **утилитарни** предмети (2), каквито са апликациите за ризница, трапезни съдове, накити, монети, дори търговска пломба; и „**идейни**“ предмети (3) като сцени върху надгробия / комеморативни паметници и в гробен интериор, но тук бих включил и моделите на коли, които също нямат утилитарна функция.

(1) Фактът, че функционалните предмети са само четириколки, подсказва, че в бита са били известни вероятно и употребявани само такива в стопанските дейности, но наблюдението, че те са по-късни от паметниците от другите групи, би трябвало да означава, че не бихме ги разглеждали като местна еволюция на религиозна идея, а по-скоро обратното – дейност, чийто импулс трябва да се търси отвън, а тук вече бе предположен такъв от погребалната процесия в персийския свят.

(2) В групата от утилитарни предмети са най-ранните луксозни изделия от керамика и благороден метал, които всъщност са и импортни стоки. Това са артефакти, неотличаващи се от използваните в гръцкия свят, което ги определя като предмети от елински бит, а това не предполага целенасочено търсене на образа в Тракия. Появата им и употребата в тракийска среда (по данни от некрополите, където са откривани) е белег на елинизиране на културата, доловимо още във времето на V в. (за некропола на Хистрия в края на VI в.), а това подсказва и проникването на образа като престижен знак. По-различна е картината, която образът върху монетите на дероните предполага – отсечени в елински монетарници, но сигурно по поръчка на траките, те възпроизвеждат местни представи, но фактът, че са поставени върху средство за търговски обмен / трибут с развитите икономически съседи, предполага приобщаването им в сфера на влияния, допустимо и от географското им присъствие в контактната зона с елините. А едва в елинистическата епоха се появяват и предмети местна направа, но те трудно биха могли да се определят като функциониращи само в тракийския бит – кани, които са популярни като форма не само в тракийска среда, украсата им е заимствана от елинския образен език и само в единия от случаите (**6.7**) можем да предположим, че са възпроизведени тракийски религиозни представи, което отново би могло да се интерпретира като знак за елинизация на бита. Тук определено впечатлява броят на съдовете за трапезна консумация на вино (12 бр.), знак за социалната значимост на аристократичните запои (Маразов 2000), където биха могли да се случат разказите за богове и херои, демонтрация на престиж в притежания, потекло и хвалби. А това подкрепя предложената тук интерпретация на колесницата като престижен, но нефункциониращ елемент на културата.

---

[106] За съмнението вж. у Шалганова 2005а: 77, 212 – 213.

(3) Групата на т.нар. „идейни“ предмети е или в елинска среда (релефни изображения от елинските апойкии Тасос, Зоне, Хистрия и Дионисополис), или в тракийска, като разликата е ясно доловима – каменна украса в елинска среда, зрима / достъпна за гражданите в полиса или в непосредствената околност за надгробията, и украса в недостъпния интериор на владетелската / аристократичната гробница в Тракия, далеч от обитаваното пространство, което е резултат най-вече от различната функция на образността в двата свята. Рисуваната украса в гробниците на тракийските нобили също е продукт на елински майстори, работили по поръчка, която може да се предполага в наблюдаваните различия с елинския свят (Димитров 1966: 1 – 13; Рабаджиев 2002: 59 – 62), но дали това би било толкова категорично при сравнение с паметници от Малоазийския ареал, откъдето вероятно са и майсторите – строители на гробници в Тракия (Archibald 1998: 283 – 284; Tsetskhladze 1998: 74 – 88; Stoyanova 2007: 534 – 535). Но дори и да приемем тезата за тракийска поръчка (представи) в творбите на поръчани отвън художници, остава въпросът за традиция, която няма прояви преди средата на IV в. и политическите промени след похода на Филип II срещу Одриското царство[107]. Казано по-категорично – появата на гробниците и тяхната украса се дължи на нови идеи в елинистическата образност и трудно бих приел, че те възпроизвеждат традиционни модели. Докато изобразените сцени са единствено образи на престижните колесници (само върху релефа от Зоне е четириколка), аристократичен и победен символ, заимстван от съседите елини или македони, който в Тракия няма приложение нито в бойни, нито в състезателни прояви, то моделите са на товарни коли, традиционно използвани и в погребалната практика. В тях още по-категорично се разпознава импортната идея – една оловна четириколка е от некропола на елинската апойкия Аполония Понтика, другите са от некропола на Синдос, в контактна зона с елинския свят, но и в пространството на персийска доминация, и това би било обяснението на тази практика, която не откриваме в тракийска среда.

Дискусията тук разкрива колата / колесницата като продукт на нова образност, която прониква в тракийска среда с ускорените процеси на духовен обмен. Отговорът на въпросите, които образът / сцената поставя, днес минава през опита да си изясним ролята ѝ в идейния свят на траките – от средство за придвижване и пренос на товари в делничния живот – до атрибут на властта и елемент от погребението на тракийските нобили (Венедиков 1960: 99 – 100). Аристократичният характер на предметите не бих дискутирал – достигнали до нас, те очаквано са от благороден метал, скъпи предмети или украса на престижни гробници. Притежаването на бойна / състезателна колесница предполага богатство, а в Тракия и власт, царски атрибут, което е демонстрирано и в елинските митове за Резос и Диомед – смъртта и на двамата е на бойното поле и е обвързана с лишаването от царско достойнство чрез отнемането на колесниците с конете; колесницта на Ахурамазда също е била открадната, след като Ксеркс загубил и войната. Но дали тези представи, моделирани от елините в разкази за съседните им траки, бих свързал с тракийската реалност? По-скоро не, тъй като вече дискутирах монетите на дероните като уникални за Тракия, а фреските в гробниците и поставянето на колесница до гроба регистрираме едва от елинистическата епоха, и то повече като изключение, отколкото ритуално задължение. Което би могло да означава, че става дума за инспирирана отвън аристократична мода във време, когато колесницата не функционира като бойно средство, а популярността ѝ в гръцкия свят се дължи на състезателните игри, достигнала Тракия чрез влиянието и на Македонския царски дом – на Филип II, но и на Александър III, чийто образ на колесница с царски атрибути вероятно е повлиян и от традицията на персийските царе.

---

[107] Ако по отношение на ритуалното пространство на подмогилните конструкции – гробници, можем да предполагаме традицията на долмените от старожелязната епоха в политическото пространство на одрисите, то техниката на изработка и украса на гробниците е без традиция и вероятно е влияние на македони и елини в елинистическа Тракия, а появата им във вътрешността е резултат от формирането на нови политически центрове (Рабаджиев 2013: 138).

Свидетелство за това, от една страна, е видната елинска изработка на ранните паметници по тракийска поръчка (монети на дероните, релефът от Шаплъдере) и импортните артефакти от некропола при Дуванлий, съпоставено с популярността на конника като образ в тракийските паметници (§Конници) и гробни ритуали (§Коне), от друга. А не бива да забравяме, че и в света на елините колесницата е повече популярна като образ в изкуството и като разказ в мита и литературата, отколкото в реалния живот (Shenfield 2001: 291).

ВТОРА ГЛАВА

КОНЯТ В СВЕТА НА ТРАКИТЕ

Конят в представата на древните е мислен с акцент върху бойните му качества, което е и знаковото му тълкуване в света на техните идеи. Написаното тук е осмислено в опит да се разграничат идеите, които градят образа, но с разбирането, че това е постигнато с модерния прочит да разделяме и именуваме свят, който по-скоро е единен, затова и трудно постижим.

1. Свидетелствата[1]

1.1. Писмени извори

1.1.1. Омир два пъти споменава траките като отглеждащи коне (ἱπποπόλοι), коневъдци, но казаното от него звучи повече като подходящ епитет, без да подсказва основанията си да ги нарича така – в първия случай Зевс е отправил взора си към земята на *коневъдците* траки, но и на мизийци, а също и млекопийци / *галактофаги*, прославените доячи на кобили / *хипемолги* (ἱππημολγοί) и справедливите *абии* (Hom.Il., 13: 4), а във втория Хера прелита над снежните планини на *коневъдците* траки, за да пристигне на Лемнос (Hom.Il., 14: 227). В стремежа си да поясни за тези странни люде Страбон ги е посочил сред скити и сармати, но е добавил *капнобати* и *ктисти* (Strab. 7.3.2 – 3), чийто смисъл остава неясен. Днес те се тълкуват с идеята за инициационни модели в затворени общества, преведени от елините с морални категории и обозначени като етносни имена (Попов 1989: 90 – 110), или по-скоро явен стремеж на поета не да идеализира, а да характеризира дивашкия бит на северните народи, най-вероятно скити (Иванчик 2005: 18 – 22).

1.1.2. За *конехранна* Тракия (Θρῄκης ἱπποτρόφου) споменава Хезиод като земя, през която Борей преминава (Hes.Op.et dies, 507).

1.1.3. Хелиос в „Терей“ на Софокъл е наречен най-почитаното божество на конелюбивите (φίλιππος) траки (Sophocl.Tereus, frg. 523).

1.1.4. Полиместор, тракийският приятел на Приам, който владеел Херсонес и със силата на копието си управлявал *обичащия конете* свой народ, нему бил поверен Полидорос, най-малкият син на царя на Троя (Eur.Hec. 7 – 10).

1.1.5. За Резос, който обитавал Родопите, разказват, че отглеждал коне, въоръжен бил и се занимавал с лов, а глиганите и сърните, и каквито животни има в планината, се отправяли на двойки или тройки при жертвеника му, и без да ги връзват, сами се подлагали на ножа. Същият този херой, разказват, отблъсвал чумата от планината и много села има около светилището му (Philostrat.Her., 3.16 – 17).

1.1.6. Дионис, който, според Аполодор, бил прогонен от Ликург, синът на Дриант и цар на едоните, си отмъстил, като го наказал с лудост и той посякъл своя син Дриант, мислейки си, че е лозовластар, а за наказание на кървовото деяния божеството предсказало, че той е трябвало да бъде убит и едоните го отвели в планината Пангей, където го завързали и той загинал там по волята на Дионис, разкъсан от коне (Apollod. 3.5.1). Причината за противопоставянето според последната сатирическа драма от трилогията на Есхил за Ликург е предпочитанието на едонския цар към бирата (по: Athen.Deipnosoph., 10.67). Според Омир Ликург бил наказан от Зевс, който го ослепил (Hom.Il., 6.130 – 140); в драма на Софокъл той бил затворен в пещера, където лудостта му утихнала (Sophocl.

---

[1] Един от съзнателно пропуснатите предмети е мраморна плочка с неизвестен произход от фонда на НАИМ – София, с двулицево релефно изображение: кон със змия околовръст – върху едната страна, и мъж в борба със змия – от другата, а причината да не е включен е категоричното му обвързване с представи на келтите скордиски, за което свидетелства образ и надпис с името на върховния им бог в генитив върху канта (Манов 1993: 24 – 34).

Ant., 955 – 965); според друг вариант Дионис го хвърлил на пантерите си в Родопите, където той властвал в Тракия (Hygin. Fab., 132), а в друга от приказките на Хигин той се е самоубил (242). В единия от храмовете в светилището на Дионис до театъра в Атина пък е имало картина, представяща Ликург, който изплащал наказанието си за своята дързост към бога (Paus. 1.20.3).

1.1.7. Херодот разказва за възхитата на Дарий, когато пред стените на Сарди срещнал една пеонка (Hdt. 5.12). Едра и хубава, тя отивала за вода със съд за течност на главата, теглила кон на водопой, който бил вързан за ръката ѝ, и предяла лен с хурка. С това било обяснено желанието на Великия цар да има пеоните за свои поданици в малоазийските си владения, а всичко било нагласено от братята на девойката, които искали да властват над пеоните. Сходен разказ е споменат и от Николай от Дамаск, но за тракийка от Мизия в Тракия, която емигрирала със съпруга си в Лидия и там впечатлила цар Алиатес с поведението си, когато преминала през градските порти със съд за вода на главата, с хурка и вретено в ръце и кон, който я следвал, току-що напоен на извора. Царят пък измолил от царя на траките, който бил Котис(?), заселници траки с жени и деца. Трета подобна история е известна от житието на св. Хипатий, който имал видение във Витиния за висока жена, която предяла с вретено и вървяла, следвана от свине. А сходството между женските образи било тълкувано като ритуална сцена от местен култ на Бендида (Macurdy 1912: 73 – 80; Попов 2010: 71 – 73).

1.1.8. Необяснима история за конфликт между пеоните от Стрюмон и перинтийците в годините преди похода на Дарий в Европа. Първите били получили предсказание да потеглят срещу Перинт и, ако ги извикат на висок глас по име(?), да нападнат. Когато пред стените на града станало тройно единоборство по взаимно съгласие(?) – човек с човек, кон с кон и куче с куче, а перинтийците победили в две от тях и радостни запели пеан, пеоните изтълкували това като предсказаното(!), нападнали ги и оставили малцина от тях живи (Hdt. 5:1).

1.1.9. Херодот разказва за похода на Ксеркс през земите на траките в есента на 480 г., когато войските му доближили реката *Стрюмон* и във водата ѝ магите, за да получат добри поличби, принесли в жертва бели коне, а след това я пресекли при *Енеа Ходой* / *Деветте пътя* (Hdt. 7.113).

1.1.10. За Терес, бащата на Ситалк, разказвали, че страстно обичал войната и казвал, че когато бездействал, смятал, че не надвишава по качества слугите си, които се грижели за конете му (Plut. Apopht., 174 D; Тачева 2006: 28).

1.1.11. Севт живеел охраняван добре в една кула, а около нея стояли обяздени коне, защото от страх той пускал конете да пасат през деня, а вечер заповядвал да ги обяздват и така да го охраняват (Xen.Anab., 7.2.21). За тази практика да се нощува в земята на по-силни, като не се свалят юздите на конете, споменава и Ксенофонт (Anab. 7.7.7).

Севт, когато възмъжал, помолил на трапезата своя чичо (тогавашният цар Медок) да му даде хора, с които да отмъсти на тези, които ги били прогонили, и да не живее повече от неговия хляб, и тогава получил хора и коне... (Xen.Anab., 7.2.33 – 34).

На пиршеството у Севт (II), на което Ксенофонт бил поканен през зимата на 400 / 399 г., един от гостите, тракиец, водел със себе си бял кон, за да го подари на Севт с думите: „Пия за твое здраве, Севте, и ти подарявам тоя кон, с него ти, ако нападаш, ще догонваш всеки, когото поискаш, а ако отстъпваш, не ще се боиш от неприятеля“ (Xen.Anab., 7.3.26). Отделно научаваме за възникнали разногласия между стратезите на елинската войска: Клеанор и Фриниск искали да отидат при Севт, който ги уговорил, подарявайки на единия кон, а на другия – жена (Xen.Anab., 7.2.2).

1.1.12. На сватбата на дъщерята си за атинския военачалник Ификрат през 383 г. Котис го бил дарил със зестра от две стада бели коне, а заедно с тях и едно стадо кози, един златен щит, една плоска чаша за пиене, един охлювиден пахар, един съд за снежна вода, една делва просо, един дълъг до дванайсет лакти подземен склад с лук и една многокрака хекатомба (Athen.Deipnosoph., 4.131a).

1.1.13. Мраморна стела с надпис на старогръцки, открита в руините на средновековна крепост при с. Тъжа, в хинтерланда на Севтополис (IGBulg. III-2: 1730). Текстът е в мерена реч, възстановен като надгробна епиграма, посветена на Спарток, чийто баща носи също тракийско име, което завършва на -ϑυος или -ϑυης, а от запазеното се разбира, че той самият е бил богат с хубави коне – εὔιππος. Вероятната дата на надгробието е в III в., според цитирания от Г. Михайлов коментар и възстановка на текста от W. Peek (IGBulg. 5: 5612 bis).

1.1.14. В сюблимната битка на Спартак с Марк Лициний Крас (*Dives*) през 71 г., когато преди началото на боя му довели коня, той го убил с меча си, заявявайки, че в случай на победа той би имал много добри коне от тези на врага, но ако загубел – той не би имал нужда и от своя (Plut.Cras., 11.6). Текстът е тълкуван като жертвоприношение на кон преди битката, както е в разказа на Флор за мизите (Попов 1986: 136), макар разказаното от Плутарх да носи по-скоро внушението за решителната битка и за волята на Спартак да отреже пътя си за отстъпление и бягство.

1.1.15. В разказа за победните военни кампании на Марк Лициний Крас (*Младши*) като проконсул на Македония и за сблъсъка му с мизите през 29 – 28 г., Луций Аний Флор описва колко свирепи и сурови войни били те – един от вождовете им, като въдворил тишина, отправил към римската бойна редица думите: „Кои сте вие?“, на което му било отговорено: „Римляни, господари на света“. А той бил казал: „Така ще бъде, ако ни победите“ и веднага мизите заклали кон пред бойната редица и дали оброк да принесат в жертва и вкусят вътрешностите на убитите вождове. А тяхната закана Марк Крас бил приел за щастливо предзнаменование (Florus 2.26).

1.1.16. Анакреон от Теос през VI в. в стих сравнил с кобила кокетната жена: „Тракийска кобилке, защо, като ме гледаш недоверчиво, без жалост ме отбягваш? Или мислиш, че аз не знам нищо ловко. Знай тогава, че добре бих ти сложил юздата и с поводите, [достигнала] края на пътя, бих те върнал обратно. Сега ти и си пасеш по ливадите и, подскачайки, леко си играеш, защото нямаш ловък обяздвач и ездач“ (Anacr. fr. 88).

1.1.17. В схолион към поема на Теокрит, буколически поет от III в., било добавено, че когато мегарците попитали бога кои са по-добри от тях, оракулът гласял, че земята на Пеласгийския Аргос била най-добра, от кобилите – най-добри тракийските, от жените – най-добри спартанките, от мъжете – най-добри тези от Сиракуза, но Аргос надминавал всички, а Мегара дори не била и спомената (Theocrit. Idyl., 14: 48).

1.1.18. Според Фалиск Гратий, римски поет от времето на Август, конете на бизалтите при Стримон лесно се отглеждали, пък и могли да препускат в кариер по височините на Етна в спорта на сицилианците. И какво от това, че техните шии били грозни и дори че имали мършава извивка на гръбнака, след като благодарение на подобни коне Акрагас [в Магна Греция] е бил възпрян от гърците... (Grat. 523 – 527).

1.1.19. Плиний Стари съобщава за траките при Стримон, които хранели конете си с листа на воден кестен, а от ядките му правели вкусен хляб за себе си, който действал и за затягане (Plin.Nat. Hist., 22.12.27).

1.2. Монетни образи

Изображенията на коне върху монетите на траките не са разнообразни като репертоар и могат да бъдат систематизирани в три основни групи: (1) – кон и войн; (2) – самостоятелно изображение на кон; (3) крилат кон.

(1) Първата група е известна единствено върху монети от т.нар. *племенно монетосечене* в Тракийския югозапад в два отделни варианта, които не се смесват в продукцията на монетарниците:

(1а). Мъж обяздва препускащ наляво / надясно кон. Сцената е известна върху аверсите на монети на ихните (**2.1**), ореските (**2.2**) и тинтените (**2.3**), с дата в началото на V в. (490 – 480 г.). Мъжът е представен на преден план, облечен е в къс хитон, на главата е с шлем (ихни) или петасос (орески). Самият кон е предаден в пълен профил, препускащ в галоп с вдигнати предни крака; мъжът е изобразен в движение наляво / надясно, следващ посоката на коня, главата и крайниците му са в профил, торсът е в гръб (орески и тинтени), но твърде неубедително върху монетите на ихните, където посоката е обърната наляво. Дясната му ръка е при шията на коня, придържа го за поводите, а лявата е сгъната назад, поставена върху гърба и вероятно подсказва желанието му да го обязди, но наклоненото назад тяло на мъжа, особено ясно видимо върху монетите на тинтените, подсказва, че целта му по-скоро е да възпре устрема на коня. Поводите не са обозначени, но приведената към шията глава на животното означава, че действието, което гравьорът е възнамерявал да демонстрира, е обуздаването на непокорното животно чрез придърпване на поводите. Много сходно, почти идентично, е изображението върху аверса на сребърни драхми на Еритрея с дата ок. 460 г. (Kraay 1976:

No. 905). Изобразеното колело върху реверса на монетите на ихни и тинтени поставя въпрос за интерпретацията на сцената върху аверса като обяздване на впряг за колесница, макар и изобразеният кон да е единствен. Сходна е позата на мъжа в релефа върху градската порта на Тасос (§Колесници: **4.1**), но там конете са впрегнати и спокойни / възпрени (вж. и тук §5.4).

(1b) Мъж води кон в спокоен ход надясно. Сцената, с дата между 479 – 460 г., е известна върху аверсите на монети на бизалтите (**2.4**) и на Мозес (**2.5**), който е предполаган като бизалтски цар поради идентичността на лицевите изображения и сходно оформените знаци върху опакото на октоболите (Юрукова 1992: 23; Драганов 2000: 51). На преден план е конят, пристъпващ с вдигнат преден ляв крак. Върху октодрахмите на бизалтите се разпознават ясно ремъците от оглавника на коня и поводите, но не и седлото / постелката. Застаналият отстрани на коня мъж е прав, извърнат в профил надясно, като торсът му в някои от примерите е във фас, в други – също в профил. На главата той е с петасос, с дясната (близката) ръка вероятно придържа поводите на коня, а в лявата държи две дълги копия, наклонени с остриte върхове напред. Почти идентично е изображението върху октодрахма и октобол на македонския цар Александър I (ил. XVI:3), със сходно оформени реверси и отнесени към това време (Драганов 2000: № 52, 65). Но върху Александровите монети същата тази фигура с петасос / каузия и двете копия в ръка е изобразена и като конник, което предполага сцената да бъде интерпретирана като бойна, макар и да не е ясно защо конят е воден, а не язден. Интересна е връзката със сцена върху монети на дероните, където отново мъж води впряг от два вола, а е обозначен с петасос и кадуцей или с шлем, щит и копие, но и петасос и копие (§Колесници: **2.1.2a – b**), което би било основание да се мисли за един и същ протагонист в различни сюжетни сцени / разкази (тук §5.1).

(2) Втората група от изображения също е известна в два варианта върху монети на тракийски царе:

(2a) Фигура на кон в ход надясно / наляво. Известна е върху аверса на монети на тракийските владетели: сребърни драхми на Спарадок (**2.9a**) и Севт II (**2.10**), бронзови – на Аматок I / Меток (1.2.11) и Аматок II (1.2.13a), но също и върху реверсите на бронзови монети на късните владетели Котис IV (1.2.14) и Мостид (1.2.15). Конят е представен без оглавник и поводи, фигурата му е съразмерна и пластична, но с обобщено третирани обеми и отсъствие на детайли. Двойка коне са изобразени върху реверса на градски монети на Томи, съчетани с глави на Диоскурите върху аверса, което ги обвързва като техни атрибути (**2.18b**). Най-ранният образ в региона е върху драхма на Абдера от втората четвърт на V в., но монетната емблема е твърде рядка, тъй като е свързана с единствен магистрат (**2.16**) и едва ли е оказала влияние върху царското монетосечене. Протоме на кон е популярна емблема и знак върху аверса на сребърните и бронзовите монети на Маронея след 520 г., докато фигурата на кон се появява едва след 436/35 г. (V период на монетосеченето) и е устойчива до времето на македонското завладяване (1.2.17). Това би трябвало да означава, че образът върху Спарадоковите монети (445 – 435 г.) едва ли бихме свързали с влиянието на маронейската монетарница, докато пък във времето на Севт II (394 – 387 г.) върху монетите на Маронея от VII период отново е изобразявано само конско протоме, а конят върху по-късните маронейски монети от VIII период е представен препускащ в галоп, на главата си е с оглавник, който не личи ясно, но от устата му се спускат към земята / развяват се свободно назад ремъците на поводите. Тялото му е третирано пластично и с подробности, за разлика от изображението върху тракийските монети, на които конят е без амуниция, пристъпва в спокоен / тържествен ход, а формите на тялото му са предадени обобщено. В това отношение по-сходно е изображението върху монети на македонските царе (XVI:4), където конят е сред популярните емблеми във времето от началото на царското монетосечене при Александър I почти до края при Филип V[2]. А това е основание да се предположи влиянието на македонските монетни емблеми върху тези на Спарадок, нещо, което Й. Юрукова не приема и предполага по-вероятно, че монетите са отсечени в монетарницата на Олинт, най-вече заради орела върху реверса, макар и посочените от нея примери с образи на коне върху олинтски монети да са твърде различни (Юрукова 1992: 40). За по-късните монети на Аматок I и Аматок II пък е предположено отсичането им в монетарницата на Маронея, оттук и влиянието на монетната емблема (пак там: 53, 66, 76). Колкото до изображението върху реверса на монета на Котис IV във II в., обяснението е търсено в съюза му с македоните и с последния им цар – Персей, срещу римляните (пак там: 159).

---

[2] Сребърни тетроболи на Александър I, 479 – 460 г. (Драганов 2000: № 60 – 62, 66 – 67); сребърни тетроболи на Пердика II, 451 – 413 г. (пак там: № 70 – 72, 76 – 77); сребърни статери и диоболи на Архелай, 413 – 399 г., при когото изображение на кон със спуснати поводи се появява и върху реверса на монетите му (пак там:

(2b) Конското „протоме“ е емблема върху аверса на сребърните монети на Спарадок (**2.9b**) и Севт II / I(?) (§1.2.10b), както и негови бронзови (§1.2.10c), бронзови на Котис I (**2.12**) и на Аматок II (§1.2.13b). Конско протоме е известно върху монети на македонските царе: сребърни диоболи на Александър I, макар образът върху тях да е твърде различен – представена е само главата или пък към нея са прибавени и предните крака (Драганов 2000: № 63 – 64). Образът върху монетите на Спарадок, пък и по-късните, са много близки до популярна монетна емблема на маронейските монети, където типът е възпроизвеждан многократно до времето на македонското завладяване (§1.2.17), а вероятно и в градската монетарница са били отсечени и монетите на Котис I и Аматок II (Юрукова 1992: 62)[3].

(3) Съществува и още едно изображение – на крилат кон, който е известен върху реверса на деронски монети (§1.2.6), на лееите (**2.7**), както и върху аверса на анонимно племе (**2.8**). Дали обаче е възпроизведен елинският мит за Пегас или е местна представа за крилат / вълшебен кон – отговорът се изплъзва, тъй като изображението е непопулярно, а върху монетите на дероните присъства по-скоро като монетен знак, монетата на лееите е твърде неясна като такава, а за анонимното племе само се предполага, че е от региона (Драганов 2000: 36). Пегас е срещан образ върху монети на градове в елинския свят, най-вече като популярна емблема в градското монетосечене на Коринт – крилат кон в галоп върху монетния аверс във времето от средата на VI до края на IV в., но също и върху монетите на основаните от града полиси (Kraay 1976: 78 – 88; 123 – 127), но пък отсъства от монетните емисии на Потидея, която също е коринтска колония в региона, което поставя под въпрос коринтското влияние върху тракийските монети (Ibid.: 141). Протоме на крилат кон присъства върху аверса на електроновите статери на Лампсак с дата в 500 г. (Ibid.: No. 73 – 74), както и върху реверса на по-късните в средата на IV в. (Ibid.: No. 923 – 925), което пък бих приел като възможност за тълкуване на трапезни съдове в тракийска среда.

Видно конят като емблема / самостоятелен знак не е достатъчно популярен върху тракийските монети. Сравнението с монетни образи на съседите подсказва, че много от примерите се дължат на влияние от монетарниците, където монетите на тракийските царе са били отсичани. А това предполага интерпретация по-скоро в духа на елинския заряд на сцените и конят като знак за военния авторитет на владетеля (Димитров 1992: 80 – 82). Това би означавало, че конят не е мислен като самостоятелна / отделна от ездача представа, с който заедно създават образа на конника, популярен върху монетите и на тракийските царе.

№ 82 – 83, 84 – 86); кон с поводи върху реверса на сребърни статери на Аероп II, 396 – 392 г. (пак там: № 94 – 95), както върху реверса на негова бронзова монета (пак там: № 96); същият кон върху реверса на сребърен статер на Аминта II, 392 – 390 г. (пак там: № 98 – 99) и на Павзаний, 390 – 389 г. (пак там: № 103 – 104); върху реверса на сребърни статери на Аминта III, 389 – 369 г. (пак там: № 108 – 109); на Пердика III, 364 – 359 г. (пак там: № 118 – 19), единствен пример има върху бронзова монета на Филип II, 359 – 336 г. (пак там: № 261), както и върху реверса на серия от бронзови монети на Александър III с дата 336 – 323 г. (пак там: № 425 – 430), на Филип V, след 212 г. (Драганов 2001: № 725) и върху автономни бронзови монети на Амфиполис от 187 – 168 г. (пак там: № 786 – 787) и на Амфакситис от това време (пак там: № 806).

[3] Различно е мнението на К. Димитров, според когото образите върху монетите на Аматок I и II и Котис I са дело на гравьори от монетарницата на Маронея, но самите монети са отсечени извън града, възможно и в Тракия – в монетарницата на древното селище Пистирос при дн. Ветрен (Димитров 1992: 77 – 78).

При фигурата на коня е наблюдавано „деградиране“ на образа от водеща емблема върху аверса, където е изместен от образ на божество или портрет на владетел и сведен до знак върху реверса на монетите на късните тракийски владетели. Конското протоме е твърде непопулярен образ, затворен във времето на втората половина на V – първата половина на IV в., когато са популярни в тракийска среда и ритони с протоме на кон. От друга страна е възможно „съкратеният“ образ на кон да изразява по-малки номинали, както подсказва използването на емблемата върху маронейските монети и както се вижда при монетите на Спарадок: **кон** върху сребърните драхми и **протоме** на кон върху сребърните диоболи, а върху тетрадрахмите е поставян **конник**, което подсказва, че образът на коня, както и неговото протоме, са използвани да маркират по-малки номинали в монетните емисии на тракийските царе (Димитров 1992: 80).

1.2.1. Сребърни статери на **ихните** (**2.1**), 490 – 480 г. Върху аверса е изобразен войн наляво, с шлем и къс хитон, който стои отстрани и държи поводите на препускащ наляво кон / вариант в движение надясно; надпис: ΙΧΝΑΙΩΝ. Във вдлъбнат квадрат върху реверса е изобразено колело с четири спици / вариант: колело на стопански двуколки – т.нар. *bar-crossed wheel* (Драганов 2000: № 29 – 31).

1.2.2. Сребърни статери на **ореските** (**2.2**), 490 – 480 г. Върху аверса е представен мъж надясно, който държи поводите на препускащ надясно кон. Мъжът е с петасос на главата, облечен в къс, препасан в кръста, хитон; надпис: ΟΡΗΣΚΙΟΝ. Върху реверса е поставен вдлъбнат квадрат, разделен на четири части или пък диагонално на четири триъгълника (Драганов 2000: № 45 – 46).

1.2.3. Сребърни статери на **тинтените** (**2.3**), ок. 490 – 480 г.[4] Върху аверса е изобразен брадат мъж в къс хитон, в ход надясно, който придържа препускащ надясно кон. Тялото на мъжа е наклонено назад, главата и крайниците му са в профил, а торсът е в гръб, с лявата ръка държи юздата на коня, а дясната е сгъната назад и поставена върху конския гръб; надпис: ΤΥΝΤΕΝΟ. Върху реверса е изобразено колело, т.нар. *bar-crossed wheel*[5], вписано във вдлъбнат квадрат (Юрукова 1992: № 2 – 3; Драганов 2000: № 50 – 51).

1.2.4. Сребърни октодрахми и октоболи на **бизалтите** (**2.4**), 479 – 460 г. Върху аверса е представен кон в ход надясно, пристъпва с вдигнат ляв крак, отстрани на коня (на втори план) е изобразен прав мъж с петасос на главата, който вероятно държи обозначените поводи на коня (конят е изобразен с оглавник), както и две дълги копия с наклонени към земята върхове; надпис: ΒΙΣΑΛΤΙΚΟΝ. Върху реверса е изобразен вдлъбнат квадрат, разделен на четири части и само в един от случаите този квадрат е вписан в по-голям, а между двата са поместени буквите от надписа (Драганов 2000: № 1 – 5).

1.2.5. Сребърни октоболи на тракийския владетел **Мозес** (**2.5**), 479 – 460 г. Върху аверса е изобразен кон в ход надясно, пристъпващ с преден ляв крак, воден отстрани (на втори план) от войн в профил и с петасос на главата, който вероятно държи поводите към обозначена юзда (не личат ясно детайли от оглавника), както и две дълги копия, наведени с остриетата към земята (Юрукова 1992: № 17 – 18; Драганов 2000: № 6 – 7). Във вдлъбната квадратна рамка върху реверса е изобразен квадрат, разделен на четири, около който е изписано името: ΜΟΣΣΕΩ или ΜΩΣΣΕΟ.

1.2.6. Сребърни декадрахми на **дероните**, 479 – 460 г. Върху реверса е изобразен трискел във вдлъбнат квадрат, до него има палмета или акантов цвят, както и фигурка на крилат кон в профил надясно; върху аверса е представен мъж с петасос в двуколка, теглена от волски впряг надясно. Като допълнителен символ е поставен шлем над впряга и роза или акантов цвят под него (Драганов 2000: № 23).

1.2.7. Сребърна октодрахма на **лееи**(?). Аверсът на монетата е идентичен с този върху тетрастатерите на дероните, а върху реверса е изобразен крилат кон, пристъпващ в профил надясно, поставен в квадрат, очертан с двойна релефна рамка (**2.7**). Надписът: ΛΑΙΑΙ, вместо обичайното: ΛΑΕΙΤΙΚΟΝ, озадачава и поставя въпроси пред идентификацията на монетите (Драганов 2000: 36).

---

[4] Датата е по Д. Драганов, предложената от Й. Юрукова дата е: 500 – 480; 475 – 465 г.

[5] Един от примерите е интерпретиран неправилно като тяло на гущер (Юрукова 1992: № 3), но по-скоро колелото е с извити напречни спици.

1.2.8. Сребърна монета на **анонимно племе**(?), вероятно от региона, с дата ок. 500 г. Върху аверса е изобразен крилат кон в профил наляво, стъпил и с четирите крака върху профилиран постамент / обозначен терен, но с едно крило със завити навътре пера (**2.8**). Между краката е поставен като знак акантов цвят, върху реверса е изобразен вдлъбнат квадрат, разделен на четири по-малки квадрата (Kraay 1976: No. 489; Драганов 2000: 36, обр. 2). Много сходен е образът върху сребърен коринтски статер с ранна дата 625 – 585 г. – конят е също в профил наляво, статичен с четири крака върху означен терен, а крилото е в подобна архаична форма, но тук са обозначени и поводите от амуницията (Lochin 1994: No. 6; Kraay 1976: No. 221). Според К. Крей обвързването с Терма е крайно несигурно, малко вероятно е и директно коринтско влияние, тъй като емблемата отсъства в монетосеченето на Потидея – коринтската колония в региона (Kraay 1976: 141). Същата е интерпретирана и като монета на Аргилос с дата 490 – 480 г. (Dahmen 1910: 47, Pl. 2).

1.2.9. Монети на тракийския владетел **Спарадок**, 445 – 435 г.: **a –** сребърни драхми (**2.9a**), в зрънчест кръг върху аверса е изобразен кон, стъпил на обозначен с релефна черта терен, пристъпващ в ход наляво с вдигнат преден десен крак; надпис: ΣΠΑΡΑΔΟΚΟ. Върху реверса във вдлъбнат квадрат е изобразен орел с разперени крила и змия в човката (Юрукова 1992: № 23 – 25); **b** – сребърни диоболи (**2.9b**), върху аверса е изобразено протоме на кон в ход наляво / надясно, надпис: ΣΠΑ, в отделни случаи и ретрограден. Образът върху реверса е идентичен с този на драхмите (Юрукова 1992: № 26 – 30).

1.2.10. Монети на тракийския владетел **Севт II**, 394 – 387 г.: **a** – върху аверса на сребърни драхми в зрънчест кръг е изобразен кон в галоп надясно; надпис: ΣΕ (**2.10**), върху реверса е изписан в релеф двуреден надпис: ΣΕΥΘΑ / ΚΟΜΜΑ (Юрукова 1992: № 40/1 – 2). Същите М. Тачева приписва на **Севт I** (424 – ок. 405 г.) заедно със сребърни диоболи / трихемиоболи (**b**), върху аверса на които е изобразено протоме на кон надясно в зрънчест кръг; върху реверса надпис: ΣΕΥ (Тачева 2006: 84)[6]; **c** – върху аверса на бронзови монети е изобразено протоме на кон надясно, а върху реверса в малък конкавен кръг – съд с две дръжки и надпис: ΣΕΥΘΟ, което е ранна генитивна форма на името (Тачева 2006: 86).

1.2.11. Бронзови монети на тракийския владетел **Аматок I** (**Меток**), начало на IV в. Върху аверса е изобразен кон в свободен ход надясно, върху реверса – двойна брадва с надпис около нея: ΜΗΤ[Ο]ΚΟ (Юрукова 1992: № 43)[7].

1.2.12. Бронзови монети на **Котис I**, 383/382 – 359 г. Върху аверса е представено протоме на кон наляво (**2.12**), във вдлъбната квадратна рамка върху реверса е поставено *котиле* с надпис от двете страни: ΚΟΤΥ (Юрукова 1992: № 52).

1.2.13. Бронзови монети на **Аматок II**, 359 – 351 г.: **a –** върху аверса е изобразен кон в свободен ход наляво, върху реверса – вдлъбната квадратна рамка с двойна брадва и надпис около нея: Α(ΜΑ)[Τ]ΟΚΟ (Юрукова 1992: № 58); **b –** върху аверса е изобразено протоме на кон надясно, реверсът е идентичен (Юрукова 1992: № 59)[8].

1.2.14. Бронзови монети на **Котис** (IV), ок. 171 – 167 г., върху аверса е поставена главата на Артемида / мъж в профил надясно, върху реверса е кон в спокоен ход надясно / наляво и запазен надпис върху едната: [Β]ΑΣΙΛΕ[ΩΣ][ΚΟ]ΤΙ (Юрукова 1992: № 121 – 122).

1.2.15. Бронзови монети на **Мостид**, ок. третата четвърт на II – началото на I в., върху аверса е представена главата на Аполон с лавров венец в профил надясно, върху реверса – кон в спокоен ход наляво, с вдигнат преден десен крак. Над коня монограм и надпис, който продължава под релефна черта отдолу: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΟΣΤΙΔΟΣ (Юрукова 1992: № 137).

---

[6] Монетите са цитирани от М. Тачева по изследване на Ст. Топалов.

[7] Същите монети, според М. Тачева, цитирайки Ст. Топалов, принадлежат на тракийския цар Медок (ок. 404 – ок. 390 г.), към които тя включва още един тип бронзова монета, единствен екземпляр от по-малък номинал с протоме на кон наляво върху аверса и лабрис върху реверса, но без следи от надпис (Тачева 2006: 93 – 94).

[8] Според М. Тачева това са монетите на Амадок Стария (ок. 390 – сл. 384 г.), който наследил властта на Медок във Вътрешното тракийско царство (Тачева 2006: 107), докато с Амадок II (359 /356 – 352?) тя свързва единствен монетен тип с името на владетеля около лабрис в зрънчест кръг върху лицето и лоза с пет грозда в квадратна рамка върху реверса (пак там: 113).

1.2.16. Сребърни тетрадрахми на **Абдера** от IV период, 473/70 – 449/8 г. (May 1966: 121, No. 186, P156). Върху аверса е поставена стандартната емблема с грифон, върху реверса е изобразен кон в бавен ход наляво (**2.16**). Фигурата е пластично моделирана, с късо подрязана грива, в нисък релеф и с обобщени форми. Поместена е в квадратна рамка с изписано името на магистрата ΔΕΟΝΥΣΑΣ околовръст.

1.2.17. Сребърни монети на **Маронея** (цитираните номера са по: Schönert-Geiss 1987): **a** – протоме на кон в галоп е изобразявано върху аверса на първите монетни емисии след 520 г. (**2.17a**) и този образ се запазва като монетен знак за по-малките номинали – I период (520 – 510/05 г.): статери (Nos. 1 – 3), тетроболи (Nos. 4 – 5), диобол (No. 6), обол (No. 7); II период (510/05 – 495/10 г.): драхми (Nos. 8 – 26); III период (495/90 – 449/48 г.): дидрахми (Nos. 27 – 38), драхми (Nos. 39 – 70), триоболи (Nos. 72 – 78), диоболи (Nos. 79 – 80), трихемиобол (No. 81); IV период (437/36 – 436/35 г.): драхми (Nos. 83 – 84); VI период (411/10 – 398/97 г.): триоболи (Nos. 173 – 178); VII период (398/97 – 386/85 г.): триоболи (Nos. 180 – 332), диобол (No. 339), трихемиоболи (Nos. 354 – 356); VIII период (386/85 – 348/47 г.): триоболи (Nos. 508 – 594); също и върху аверса на бронзовите монети (Nos. 357 – 381). **b** – фигурата на препускащ кон се появява едва през V период (436/35 – 411/10 г.): върху аверса на тетрадрахмите (Nos. 85 – 153); VI период (411/10 – 398/97 г.): статери (Nos. 155 – 172), и отново през VIII период (386/5 – 348/7 г.), когато върху аверса на статерите е изобразяван кон в галоп, но този път с обозначени поводи, които се развяват зад главата му или се спускат надолу към предните крака (**2.17b**) (Nos. 408 – 505); също и върху аверса на златна монета (No. 597), но и върху бронзовите монети (Nos. 598 – 658, 662 – 789, 792 – 885, 891 – 929), а в X период (189/88 – 49/45 г.) образът е поставен за последно, но върху реверса на бронзови монети (Nos. 1684 – 1690).

1.2.18. Бронзови монети на **Томи**: **a** – върху аверса е поставена глава на Великия бог с диадема надясно, върху реверса две протомета на коне надясно с по една звезда над главите (**2.18a**); надпис – TOMI, дата в III – първата половина на II в. (Pick / Regling 1910: Nos. 2440 – 2454, Taf. V.8); **b** – върху аверса са поставени главите на двамата Диоскури, застъпващи се в профил надясно, върху реверса са фигурите на два коня, предадени твърде условно, застъпващи се в ход надясно (**2.18b**), надпис: TOMI, дата в III – първата половина на II в. (Pick / Regling 1910: Nos. 2460, Taf. V.17); **c** – върху аверса глава на Зевс надясно, върху реверса две протомета на коне, застъпващи се в профил надясно, над главите им осемлъчи звезди, надпис: TOMI; дата във втората половина на II в. (Pick / Regling 1910: Nos. 2461 – 2464, Taf. V.10). Типът е използван и за монетни знаци с по-висок номинал на скитски царе от района на Тракийския североизток в края на II в., отсечени редом с други в монетарниците на Томи, Одесос и Калатис, предполагаемо като част от широка антиримска коалиция на Митридат VI (Юрукова 1992: 159 – 163, № 126).

1.3. Фигури на коне

Скулптирани фигури на коне не са известни в тракийския свят, а единичните примери са от гръцките апойкии по крайбрежието, но и емпории във вътрешността. Такъв е архитектурният детайл с фигура на Пегас от украсата на източната стоа в Хераклейона на Тасос (**3.1**), от Кренидес / Филипи, едно от градчетата на Тасоската *перея*, произлиза бронзова фигурка на конче (**3.2**), което видимо принадлежи на гръцко ателие, оформено в стила на геометричната образност (ок. 700 г.), а от емпориона Пистирос е известна и глава на теракотова фигурка на конче (**3.3**). Подобни на бронзовата фигурка, кончета са известни от теменосите на гръцките светилища, където са поднасяни като вотивни дарове – най-популярни са в Олимпийското светилище на Зевс, откъдето произхождат над 1100 такива фигурки, поднасяни във времето на VIII в., но около 700 г. тази мода прекъсва, обяснявано с възхода на хоплитската фаланга, когато конницата губи своето значение във военните конфликти (Crouwel 1992: 102). Самите бронзове са известни като самостоятелни фигурки, с поставка или без, както и като украса на триподи, предимно на върха на дръжките с форма на пръстен, също във времето на VIII – VII в. (Benton 1950: 16 – 22; Carter 1972: 28 – 31; Coldstream 2003: 318 – 320, figs. 107, 109). Много сходни са коринтски бронзове с дата около 700 г., които представят коня с крака върху база, към която е прикачена и опашката, а главата и тялото са във форма на цилиндър, краката в горната част са оформени като триъгълни плоскости, както и извитата, плоскостно предадена шия (Ibid.: 156, fig. 58b). Дали обаче фигурката от Кренидес / Филипи е била оброчен дар в местно светилище, след като тасосци са имали мини в района на Пангей от времето на VI в., но градът е основан едва след 360 г.(?), а най-близките светилища са посветените на *Девата* с дата в архаиката (третата четвърт на VII – VI в.) до Ойсиме и Неаполис (Isaac 1986: 9 – 11).

Отделна група оформят т.нар. *огнищни кончета*, зооморфни фигури от камък или глина, дискусията за които е стара, поне от 60-те години на XX в., както и опита на Т. Герасимов да ги обвърже с келтското присъствие в тракийските земи (Герасимов 1960: 165 – 204; Gerasimov 1972: 710 – 743). В очертаните крайни позиции: келтски (Герасимов 1962: 89 – 96; 1966: 133 – 164; 1974: 5 – 20; Овчаров 2006: 460 – 471) или тракийски (Милчев / Петков 1961: 211 – 214; Hänsel 1969: 62 – 86; Цончев / Милчев 1970: 196[9]; Милчев 1971: 70 – 75), аргументите са свръхинтерпретирани. Това, което би било акцент на прочита тук, е нов опит да се осмислят фигурите и смисъла на тяхната функция в традицията на тракийската образност. Основание за това е изключителната популярност на паметниците – над 100 артефакта с протомета на овни и коне в пространства, където няма регистрирани други следи на келтско присъствие, а с това Ат. Милчев аргументира тезата си за функцията на предметите в тракийската култура. Обратната теза за принадлежността им към културата на келтите е обосновавана с малцинството, което те са представлявали като етническа група, поради което били културно асимилирани и не оставили други следи (Геров 1967: 41 – 43)[10]. Което е неприемливо, не само защото на това противоречи огромният брой паметници върху една обширна територия на дн. Южна България, а смущава и тълкуването, според което от своята културна идентичност те са съхранили единствено огнищните фигури(?!). Всъщност доводът на Т. Герасимов за „ограничената територия“ на разпространение на артефактите (Герасимов 1974: 6) е лишен от основание, тъй като земите на траките никога не са били нито политическо, нито културно хомогенно пространство, за да се използва като довод за не-тракийския произход на предметите. Отхвърляйки тезата на Б. Хензел, Т. Герасимов изтъква основателно, че е неприемливо датирането и културната атрибуция на артефактите да се установява единствено въз основа на стилов анализ (пак там: 6), макар и сам да гради тезата си с подобни доводи.

Първо бих подчертал, че има основание артефактите да се интерпретират като единна група, независимо от обширната територия на разпространение и разликата в оформяне (1), размери (2) и украса (3):

(1) Оформянето на фигурите е еднотипно – глава на кон, поставена върху тяло с форма на паралелепипед. Различията са по отношение на стилизирането на главата – в повечето случаи тя е с правоъгълно сечение, отделена от шията в дъга – например фигурата от Дорково, Пазарджишко (**3.19**), или пък част от шията, отделена чрез врязване (**3.7**) или задълбаване (**3.21**). В някои от фигурите главата е пластично оформена / скулптирана (**3.16**; **3.21**), но това трудно бих приел като основание за дата (Hänsel 1969: 72 – 84), тъй като не се открояват локални групи и вероятно различията се дължат на уменията на техните майстори, които едва ли са били професионални скулптори, направата им показва това, а и всичките примери са извън градска среда. Още повече основната форма е твърде устойчива и не се променя в различните ареали на разпространение.

(2) Това се подсказва и от размерите на фигурите, които, макар и твърде разнообразни, са подчинени на един и същи принцип на пропорциониране. Така доминираща е дължината на фигурите, която варира около стъпка (от 0.38 до 0.20 м), но сред тях са и тези от района на Казанлък с дължина 0.14 м (**3.30**) и от

---

[9] Двамата съавтори на статията имат различно становище в интерпретирането на публикуваните от тях фигури – според Д. Цончев, който приема идеята на Т. Герасимов, те са келтски (с. 156), докато според Ат. Милчев те са свързани с културата на траките (с. 196).

[10] Слаби следи от келтското присъствие в земите на траките обобщава и В. Мегау, според когото те не са оказали влияние върху тракийските си домакини, а по-вероятно са били асимилирани културно от тях, а сред регистрираните днес следи не са споменати огнищните фигурки (Megaw 2005: 213). Като друга причина е посочена елинизацията, на която били подложени заедно с траките (Campbell 2009: 97 – 99).

Енина, Старозагорско, с дължини 0.16 и 0.18 м (**3.31** и **3.32**). Височината на главата в повечето случаи отговаря приблизително на дължината, докато размерите на правоъгълното тяло в сечение са близки до квадрат със страна от 0.08 до 0.06 м приблизително, но и до 0.04 м, каквато е фигурката от с. Бегово, Пловдивско (**3.23**). От така очертаните размери на телата на фигурите се отличават няколко със значително по-големи тела – две от тях са от насипа на надгробна могила при с. Долни Пасарел (**3.4** и **3.5**), както и друга от надгробна могила в чашата на язовир „Батак“ (**3.20**), която вероятно е от римско време.

(3) Украсата на фигурите също е твърде сходна – врязани линии, оформящи геометрични фигури: квадрати, триъгълници, концентрични кръгове с точка в средата, свързани понякога с тангиращи линии, с което наподобяват двойна спирала. Фигурите са запълвани с набодени точки или коси насечки, с които понякога е имитирана гривата по дължината на шията. В отделни случаи има гравирана геометрична човешка фигура (от Дорково **3.19**) или риба (от Стрелча **3.15**), които, въпреки опитите на Т. Герасимов да ги свърже с рисуваните от келти фигури (Герасимов 1974: 17 – 18, обр. 16, 19), са представени твърде универсално, за да ги вкараме в културна традиция или време, а рибата напр. е срещана като украса в тракийски паметници. Всъщност използваната украса на фигурите е с твърде универсални идеи, за да я насилваме в схемата на келтското влияние по примера на Т. Герасимов и Д. Овчаров (Овчаров 2006: 260 – 271).

Това иде да покаже, че фигурите са част от група, видимо дефинирана като функция в разпознаваема културна среда – пространство (4) и време (5):

(4) Въпросът с пространството изглежда по-ясен, ако се обобщава единствено въз основа на местонамирането на артефактите. Музейната информация за повечето от тях е оскъдна най-вече по отношение на средата, в която са открити, тъй като повечето са случайни находки. Но освен очертаната от Т. Герасимов компактна зона на разпространение на артефактите, много сходни на тях се откриват в твърде отдалечени райони като отвъддунавска Пояна и в скитска среда в района на Долен Днепър (Залатая Балка и Гавриловка) във времето на II в. пр. Хр. – II в. сл. Хр., с разликата, че те са от глина и сред фигурите на овни има само една, която би могла да се интерпретира като конска (Погребова 1958: 229 – 231, рис. 37.1 – 5, 49.1 – 4; Вязьмитина 1969: 129 – 133). Многобройна група са и твърде сходните фигури от днешната територия на Франция, но също с протомета на овни и от глина (Déchelette 1898: 64 – 81, Nos. 1 – 39), също и от днешна Италия (Галия *Цизалпина*), доста по-малобройна група, но сред тях има и с глава на кон, а също и от камък (Ibid.: 245 – 262, fig. 23). Сложният проблем за културните влияния в тази обширна територия са отдадени на келтите, които са ги пренесли в тракийския свят, откъдето са попаднали и при скитите (теза на Н. Н. Погребова и М. И. Вязьмитина). Всъщност в така реконструираната картина се забелязват несъответствия, защото дискутираните паметници от Тракия са твърде различни по отношение на използваната за мотив конска глава, направата им от камък, както и украсата им, която, макар и да има общи елементи с приписаните на галите / келтите, като композиция и мотиви е твърде отличаваща се. А картината се променя, когато ги съпоставим и във времето.

(5) Предложената от Т. Герасимов дата е във времето между III – II в., но Ат. Милчев възразява, че паметниците са случайни находки, а една от малкото открити е при археологическо проучване на надгробна могила в чашата на язовир „Батак“ (**3.20**) и се отнася към римско време (III – IV в. според датата на гробния инвентар). Така предложената дата е оспорена от Т. Герасимов с презумцията, че фигурата е попаднала в насипа случайно, като е взета заедно с пръстта от по-ранно селище (Герасимов 1960: 176), което би било вярно, ако в насипа е имало артефакти с ранна дата(!), но съобщените фрагменти от керамични съдове са синхронни с тези от погребението (Цончев / Милчев 1970: 157 – 158, 196 – 197). И макар че по-ранната дата е логична по отношение на украсата, интерпретацията им остава несигурна. Към римската епоха се отнасят и откритите огнищни фигури на

територията на Франция, което не би дало категорично основание да се търси проява на келтско влияние в тракийското културно пространство. Картината се промени значително с предложената археологическа реконструкция на използваната пластична украса за огнищата от времето на бронзовата епоха в прехода към РЖЕ, когато се оформя и тракийската традиция със замяна на антороподморфната украса на подковообразните огнища от зооморфна в правоъгълни конструкции (Лещаков 2003: 71)[11]. Свидетелство за това е и откритата част от глава на керамично конче сред останки от огнище в жилище от втората фаза на РЖЕ при с. Каснаково (**3.35**), което с украсата си от S-овидни спирали напомня на фигурите от камък. Също и керамичните фигури на овни от огнища, открити в жилищен контекст на археологически пластове от РЖЕ в селищната могила Юнаците (Катинчаров и др. 1995: 41 – 43, обр. 22:1; 22:2; 22:3; 23:1 – 5). За някои от тях съществува съмнение, че възпроизвеждат формата на конска фигура (пак там: обр. 22:4 – 5) и макар да считам това за неоснователно, те са с твърде сходна украса от геометрични фигури, „рибена кост“ и спирали от скачени S-ове, а дори и стилизирана човешка фигура (пак там: обр. 35:4 – 5), която е твърде подобна с тази върху кончето от Дорково (**3.19а**). Сходна украса с мотиви, включващи „рибена кост“, триъгълници, зигзагообразни и вълнообразни линии, скачени S-ове, се наблюдават и при други керамични артефакти от същото това време (Калчев 1992: 7 – 13), за да е разпознаваема ясно тракийската традиция в направата на огнищните фигурки. Тезата на Б. Хензел за дата на обособена група от каменните фигури в прехода между КБЕ и РЖЕ (Hänsel 1969: 62 – 86) е основателна по отношение на местна традиция в оформяне на мотивите, но е лишена от археологически доказателства, тъй като отсъства контекст за категорична дата (Домарадски 1984: 146 – 148). Все пак някои от артефактите имат ясен контекст и дата като откритото в Пистирос огнищно конче (**3.22**) в пласт от втората четвърт до края на IV в., което изключва келтско влияние, но и предпоставя една по-ранна дата за многобройните артефакти, които въз основа единствено на аналогии са интерпретирани обобщено с дата в елинистическата епоха (Домарадски 1977: 98 – 100). Въпреки това, значителна част от паметниците, сред тях керамични фигури на коне и овни, се отнасят към римската епоха въз основа на контекста на намиране (Герасимов 1960: 177; Любенова 1985: 260 – 273), което подсказва дълга традиция в използването на подобни съоръжения. Пътят към тяхното осмисляне минава през функционален анализ (6) и тълкуване на семантичната натовареност на образа (7).

(6) Функционалната характеристика на артефактите е един от възможните и надеждни прочити в интерпретацията на фигурите. Най-вероятно те са свързани с огнищата – **огнищни кончета**, което следите от опалване и намирането им до или с фрагменти от огнища (тази от Яна: **3.7**) подсказват. Често те са откривани по две (**3.4** и **3.5**; **3.24** и **3.25**; **3.26** и **3.27**; **3.31** и **3.32**), а украсата им, която в повечето паметници не е симетрична от двете страни или пък е нанесена само върху една от страните (**3.5**; **3.31**), подсказва, че те са били композирани в двойки. Й. Дешелет ги разпознава като сходни с метални конструкции (*firedogs*, *chenets*, *Feuerbock*, *главнярници*), които представляват вертикални подпорки с напречни пръти за подреждане на главните и осигуряване на достъп на въздух, като те са били поставени по двойки до / във огнището от двете страни на огъня (Déchelette 1898: 249, figs. 28 – 30). Това обяснява правоъгълното тяло като подложка, а високите протомета като странични ограничители на подредените за горене дърва, а краищата им са се опирали до задната стена на огнището и втори ограничител не е бил нужен. По-различна би била функцията на фигурите с две протомета (**3.34**), която вероятно е била предназначена за по-големи огнища, централно разположени, за да се виждат и двете глави(?). И ако размерът на тази фигура (дълж. 0.52 м) предполага практическото ѝ използване, както и на тези с дължина около стъпка, като например фигурите от землището на с. Горни Пасарел с

---

[11] Вж. и: Домарадски 1977: 86 – 100; Любенова 1985: 260 – 273.

дължини 0.38 и 0.36 м (**3.4** и **3.5**), то неясен е въпросът за онези от тях, дължината на които е под 0.20 м. За тях Т. Герасимов предполага, че са били използвани за култови цели (Герасимов 1960: 174), но не смятам че култовото предназначение на един предмет изключва неговата функционалност. По-вероятно големината им зависи от размерите на огнището, а случаят с откритите при с. Яна фигура на кон и преносимо огнище (**3.7а**), подсказва такъв „комплект“, който е имал своята роля в практикуваната обредност. Затова и не смятам за правилна предложената реконструкция, в която конските фигури присъстват като неясно допълнение (Герасимов 1960: обр. 1). По-скоро и в култовите огнища те биха служили да поддържат главините / съчките.

Тук бих предложил идеята за ритуално кадене / очистване с аромати[12], която допуснах като възможна в интерпретирането на орнаментираните есхари от Севтополис (Рабаджиев 2002: 24 – 26). Глинените огнища със сигурност са били използвани за огън, защото религиозната им интерпретация не означава, че са били неизползваеми[13] – олтарът (бомос) е пример за култово съоръжение, на което се изгаря жертвеното животно. Но този огън вероятно не е бил силен и продължителен, тъй като би унищожил декорираното покритие, пък и архитектурата на помещенията с есхари не предполага димоотводен отвор в покрива над огнището – поне в голямата зала на т.нар. *дворец* поставянето на колони около него би било наложително. Това ми даде основание да предполагам изгарянето на аромати (кадене) или на халюциногенни растения, които вероятно имат своето значение в религиозните практики на траките[14]. Предположената обаче връзка между огнищните кончета и есхарите (Домадски 1977: 99; Niculiță / Arnăut 2004: 78), въпреки сходства във функцията и дори декорацията, не би могла да бъде защитена – отсъствието на фигурите в Севтополис подсказва, че те или се отнасят към по-късно време, или пък се разпространяват в различна среда, която тук бих обобщил като извънградска. Но освен използването им в жилищното пространство, което Т. Герасимов предполага за всички тях въз основа на вероятната им археологическа среда (Герасимов 1960: 166), съществуват и археологически документирани примери за откриването им в насипите на надгробни могили, в някои случаи заедно с вкопани огнища (Милчев / Петков 1961: 214; Цончев / Милчев 1970: 196; Китов 1977: 20). А това свидетелства, че в насипа те са присъствали не като вторичен продукт, попаднал заедно със събраната пръст, а по-вероятно като елемент в погребалната обредност. А това поставя и въпроса за религиозната интерпретация на фигурите. Й. Дешелет предполага използването им в практикувания в домашна среда култ към предците / духовете покровители на дома (Déchelette 1898: 252), което би обяснило и използването им в погребалния култ. Нямаме основание да предполагаме, че тези с по-малките размери са били преносими и използвани извън дома в погребалния култ – известните ни от гробна среда не са такива (**3.4**, **3.5**, **3.20**). Употребата им бих свързал с изгаряне на жертвено животно или отредена за боговете порция, но и ритуално кадене / очистване с аромати при домашни празници или след смърт, което пък обяснява и поставянето им в гробното пространство.

(7) Другият въпрос е свързан с тълкуването на животинската глава в украсата на главнярниците. Любопитно е, че от богатия с животни свят на древния човек виждаме представени само две: кон и овен (глава на куче е известна единствено върху няколко паметника, вж.: Овчаров 2006: 465). Оттук и интерпретацията им с идеята за домашен култ, предположена от това, че и двете животни са домашни, се подкрепя и от намирането им в обитавани пространства, както и в примитивната, домашна направа на предметите. Но между тях се разпознава и разлика, тъй като конят е аристократично животно, използвано единствено за езда в ловните и военните занимания на елита, и е твърде необичайно за света на обикновения труженик, който не би имал и достатъчно сред-

---

[12] Връзката между „очистване“ и „кадене“ е подсказана и с произхода на наименованието, вж.: Burkert 1985: 76.

[13] Мнение на Т. Макиевич, вж.: Makiewicz 1987: 70.

[14] Тук и разказаното от Солин за пиршествата у траките, които обикаляли огнището и хвърляли в пламъците семената на местни треви, от дима на които били зашеметявани (Solin 10.1 – 11).

ства да го изхранва. За разлика от него овенът е домашно животно и неговата популярност е обяснима като символ на богатство, но и на оплодителна мощ, тъй като ясно се разпознава от женския му корелат – овцата. И ако конят е неразпознаваем като домашно животно в бита на „притежателите“ на огнищните кончета, то популярността му вероятно се дължи на представата за него в свещени разкази и легенди като „слънчево“ животно – идеята за слънчевата колесница с конски впряг, а в огнището той би олицетворявал „небесния огън“, носен от него – поставените горящи главини върху паралелепипедните тела внушава тази идея буквално, а тя е подсилена и с обозначените поводи при някои от по-добре изработените фигури (**3.5**; **3.36**; **3.19**; **3.31**; **3.38**). Този „небесен огън“ би могъл да бъде елемент от празнична обредност с идея за прочистващата сила, която носи.

По-сложна би била интерпретацията на другото животно – овенът, който, както и конят, е медиатор между световете, а неговото жертвопринасяне носи ритуална чистота (Маразов 1992: 114 – 120). Търсенето на соларна / лунарна / астрална символика е интересен подход (Любенова 1985: 267 – 273), но едва ли би бил универсалният отговор за изключителната популярност на животното като украса на огнищните фигури в различни култури от Кавказ до Централна Европа и от епохата на бронза до времето на Римската империя. Дали съпоставен с коня той носи различно послание и използване в отделни ритуали, или разпространението му в тракийските земи е резултат от проникващи влияния от Изтока или Запада, в идея, която тук е била доразвита и с образа на коня, защото никъде в древния свят той не е така популярен като огнищна фигура, както е в света на траките.

1.3.1. Мраморен архитектурен блок с фигурата на Пегас от Хераклейона на о-в Тасос; музей на Тасос, инв. № 4; вис. 0.54 м (Grandjean / Salviat 2000: 252, No. 17; Lochin 1994: No. 51). Открит е в пространството на източната стоа при североизточния ъгъл на фасадата. Представена е предната част от тялото на коня – главата с шията и предните крака с крилата (**3.1**). Обемите на муцуната са моделирани пластично, тя е отделена от шията с врязани извити линии; шията е предадена обобщено с грива, която е силно стилизирана с дълбоко врязани къдрави линии; ушите са малки, а между тях е оформен голям кичур, привързан с панделка. Крилете започват от гърдите, в основата оформени с подробно стилизирани ромбове на перата, последвани от две редици дълги пера, извити в края навътре. Краката са протегнати напред като при препускащ в галоп кон. Датата, според Ив. Гранжан и Фр. Салвиа, е във времето до 500 г., а според К. Лохин – до 550 г.

1.3.2. Бронзово конче от околностите на Филипи; НАИМ, инв. № 1578; вис. 0.06 м (Венедиков / Герасимов 1973: № 5). Фигурата е силно геометризирана, почти без детайли (**3.2**). Муцуната е издължена във формата на цилиндър, с вдлъбване е обозначена устата, но подробности не са изобразени, с изключение на стърчащите остри уши с извит навън връх. Две резки отделят главата на кончето от шията, възможно и гънки, но тъй като са единствени, те вероятно подсказват оглавния ремък на обяздения кон. Тялото е с цилиндрична форма, краката са конусовидни в горната част и преминават в цилиндри надолу. Четирите крака и дългата колкото тях опашка са съединени с обща поставка. Дата, според Ив. Венедиков, в VII в.

1.3.3. Фрагмент от **теракотова фигурка** на конче от Пистирос, АМ – Септември, инв. № 1506; вис. 0.034 м (Dufková 2002: 229). Запазена е главата с част от шията (**3.3**), изработена от червено-кафява глина в двулицев калъп, плътна, повърхността е покрита с червена ангоба. Образът е сумарно предаден, окото е малко и кръгло, ушите са отчупени, гривата и ноздрите са графично очертани. В детайли е изобразена само амуницията с релефно очертан оглавник, захванат зад ушите и подсилен с напречен начелен ремък и с наносен, които са свързани чрез кръгли апликации. Към юздата, която не е показана, е прикачен и ремъкът на поводите, който преминава диагонално през шията и подсказва, че фигурката е включвала и конник. Предположената в публикацията дата е елинистическа.

1.3.4. Каменна фигура на кон[15] от насипа на могила № 3 в местн. Сливето на 3 км северозападно от с.

---

[15] Фигурите от групата на огнищните кончета са подредени по материал (първо от камък, после от глина), отделно е следван и географският признак в посока от запад на изток.

Горни Пасарел, Софийско (язовир „Искър“)[16]; ИМ – Самоков; размери: вис. на главата 0.35 м, на тялото 0.22 м; дълж. 0.38 м; шир. 0.14 м (Герасимов 1960: № 1; Милчев / Петков 1961: 213, табл. XIV-2). Главата се доближава до физическия тип, оформена от плоскости с рязък преход; окото е представено като пъпковидна изпъкналост (**3.4a – b**). С врязана линия е очертана и гривата по дължината на шията. Външната (лява) страна е очукана и не личи украсата. От вътрешната страна шията и тялото са набраздени с по четири заострени вертикални канелюра. По средата на тялото има правоъгълна вдлъбнатина. Могилата е разкопана от иманяри и откритите предмети от инвентара на погребението са неизвестни, което прави и датата им несигурна.

1.3.5. Каменна фигура на кон от насипа на могила № 3 в местн. Сливето на 3 км СЗ от с. Горни Пасарел, Софийско (язовир „Искър“); ИМ – Самоков; размери: вис. на главата 0.37 м, на тялото 0.18 м; дълж. 0.36 м; шир. 0.125 м (Герасимов 1960: № 2; Милчев / Петков 1961: 214, табл. XIV-1). Отчупени са муцуната и задната част на тялото (**3.5a – b**). Главата е с релефно изобразена юзда и поводи, гривата е силно стилизирана и след редицата от коси насечки следва редица от релефно изявени спирали. От външната страна тялото е украсено с две редици вдлъбнати квадрати с диагонали, между тях коси насечки. Намерена е заедно с предходната фигура.

1.3.6. Каменни фигури на коне от землището на с. Калково, Софийско, за които не е известно нито местосъхранението, нито описанието на формата (размери) и украсата (Герасимов 1960: № 28 и 29).

1.3.7. Каменна фигура на кон от с. Яна, Софийско, в местн. Ливадето; НАИМ; размери: вис. на главата 0.16 м, на тялото 0.06 м; дълж. 0.24 м; шир. 0.05 м (Герасимов 1960: № 5). Глава на кон с правоъгълно тяло (**3.7**). Главата е стилизирана и отделена от шията, но не и в дълбочина. Очите са обозначени с по едно кръгче, шията и тялото са украсени с концентрични кръгчета и прави черти, гривата върху шията е предадена с врязани една над друга, пречупени под ъгъл черти, а със същия орнамент са покрити главата и шията отпред. Открита е заедно с глинено огнище (**3.7a**).

1.3.8. Каменна фигура на кон(?) открита до зида на жилище в селище на брега на р. Тополница в землището на с. Мухово, Пазарджишко (дн. язовир „Тополница“); размери: вис. на главата 0.58 м, на тялото 0.07 м; дълж. 0.33 м; шир. 0.15 м (Герасимов 1966: 155, № 7, обр. 14). Фигурата е силно стилизирана, главата представлява израстък в предния край на правоъгълното тяло.

1.3.9. Каменна фигура на кон от с. Горна Василица, Софийско; НАИМ, инв. № 277; размери: вис. на главата 0.19 м, на тялото 0.069 м; дълж. 0.27 м; шир. 0.085 м (Герасимов 1960: № 10). Глава на кон с правоъгълно тяло (**3.9**). Ушите са били предадени пластично, едното е отчупено. Очите са означени с по три концентрични кръга с точка, със същия орнамент между пречупени под ъгъл черти е украсено и тялото. Муцуната е отделена от шията с дълбоко врязване. Шията е украсена с врязан орнамент, наподобяващ на рибена кост.

1.3.10. Каменна фигура на кон от с. Горна Василица, Софийско; НАИМ, инв. № 278; размери: вис. на главата 0.16 м, на тялото 0.06 м; дълж. 0.26 м; шир. 0.055 м (Герасимов 1960: № 6). Глава на кон с правоъгълно тяло, част от задния край е отчупена (**3.10**). Главата е стилизирана, ушите са предадени пластично като рог на челото, шията отстрани е украсена с врязани линии в мотив „рибена кост“ между две успоредни линии. Шията отгоре е украсена с три правоъгълника, всеки от които е разчленен с диагонали, а срещуположните триъгълници са запълнени с плитки дупки, оформени в прави линии.

1.3.11. Каменна фигура на кон от с. Горна Василица, Софийско; НАИМ, инв. № 279; размери: вис. на главата 0.235 м, на тялото 0.07 м; дълж. 0.27 м; шир. 0.10 м (Герасимов 1960: № 21). Глава на кон с правоъгълно тяло, долепена до шията, задният край е отчупен (**3.11a – b**). Силно стилизирана глава, наподобяваща дебела плочка, долният край на която се слива с предната част на тялото. От двете страни на шията е оформена изпъкнала издължена плоскост, върху която има украса, наподобяваща рибена кост, завършваща в двата края с кръг с дупка в средата. Повърхността на шията и главата отстрани е запълнена с кръгчета с дупки в средата, тези отпред са съединени с диагонални линии. По същия начин е украсено и тялото отгоре, едната страна е запълнена с редица от кръгчета, другата – с хоризонтални линии, а в предната част и от двете страни са врязани квадрати с двойни диагонални линии, а между тях има четири кръгчета.

---

[16] Според Т. Герасимов двете фигури (3.4 и 3.5) са открити в местн. Манчови рисули в землището на с. Долни Пасарел, където има следи от тракийско селище с могилен некропол (Герасимов 1960: 167).

1.3.12. Каменна фигура на кон от с. Белица, Софийско, в махалата Суевци; НАИМ, инв. № 7044; размери: вис. на главата 0.14 м, на тялото 0.06 м; дълж. 0.32 м; шир. 0.06 м (Герасимов 1960: № 12). Глава на кон с правоъгълно тяло (**3.12a – b**). Главата е силно стилизирана, отделена от тялото с издължен елипсовиден процеп, но в долната част те са свързани в нещо, която, според Т. Герасимов, би могло да се интерпретира и като юзда. Отстрани муцуната е украсена с S-овиден орнамент. Шията и тялото са покрити с геометрични фигури, от външната страна то е украсено с по седем триъгълника в два реда с върха нагоре, а те са изпълнени с дребни дупчици (**3.12b**). Вътрешната страна е покрита с четири големи триъгълника с върха надолу, запълнени с дупки, а пространството между тях с четири малки с върха нагоре (**3.12a**). Гърбът на тялото е украсен с четири фигури, наподобяващи равнобедрени триъгълници, а върху шията отгоре е нанесен орнамент, имитиращ рибена кост.

1.3.13. Каменна фигура на кон от Етрополе, в къща от Горната махала; музеят в Етрополе; размери: вис. на главата 0.265 м, на тялото 0.08 м; дълж. 0.28 м; шир. 0.075 м (Герасимов 1960: № 18). Глава на кон с правоъгълно тяло, задната част е отчупена (**3.13**). Главата е отделена от шията, но Т. Герасимов свидетелства, че е имало връзка с предната част на тялото, която днес е отчупена. Ушите са предадени пластично; очите и ноздрите са означени с кръгчета с дупка в средата; отстрани главата е обрамчена с редица от дупчици; шията е покрита с редове от триъгълници, изпълнени с дупчици. С триъгълници, наредени един зад друг, е украсено и тялото отгоре и отстрани, а върхът на всеки от тях е ограден от две кръгчета с дупка в средата. Отпред на главата е гравирана фигура, която прилича на риба.

1.3.14. Каменна фигура на кон с неизвестен произход, вероятно от района на Панагюрище; музеят в Панагюрище; размери: вис. на главата 0.15 м, на тялото 0.08 м; дълж. 0.35 м; шир. 0.08 м (Герасимов 1960: № 14). Глава на кон с правоъгълно тяло (**3.14**). Главата е стилизирана и прилича на клюн (определението е на Т. Герасимов), съединен с предната част на тялото. Окото е означено с кръг с точка в средата; шията отстрани е украсена с врязани линии във форма на рибена кост с върха надолу. Тялото отгоре и отстрани е украсено с по четири триъгълника, наредени един зад друг с върховете напред, изпълнени с правилни редици от дупчици.

1.3.15. Каменна фигура на кон от Стрелча, Пазарджишко, в местн. Топан; музей в Стрелча, инв. № 97; размери: вис. на главата 0.215 м, на тялото 0.07 м; дълж. 0.30 м; шир. 0.08 м (Герасимов 1960: № 4). Глава на кон с правоъгълно тяло (**3.15**). Очите са представени като пъпки, оградени с врязани кръгчета. От лявата страна, външната, муцуната е украсена с гравирана риба. Шията и тялото са украсени с кръгчета, някои от които са свързани с прави черти, а гърдите отпред са с украса от вписани един в друг равнобедрени триъгълници.

1.3.16. Каменна фигура на кон от с. Лесичево, Пазарджишко, в местн. Асмалъка; РИМ – Пазарджик, инв. № 534; размери: вис. на главата 0.265 м, на тялото 0.08 м; дълж. 0.25 м; шир. 0.075 м (Герасимов 1960: № 3). Главата е прибрана до шията; окото е предадено с кръгче с дупка в средата; гривата е стилизирана като усукана връв (**3.16**). Шията отстрани е украсена с по пет кръгчета, скачени с извита черта едно към друго, а същият орнамент е гравиран върху предната част на тялото (**3.16a**). От външната страна тялото е украсено с по-голям кръг с дупка в средата.

1.3.17. Каменна фигура на кон от с. Долно Левски, Пазарджишко; АМ – Пловдив, инв. № 3814; размери: вис. на главата 0.21 м, на тялото 0.07 м; дълж. 0.24 м; шир. 0.07 м (Герасимов 1960: № 19). Глава на кон с правоъгълно тяло. Главата е с квадратно сечение, наподобява хобот, съединен с предната част на тялото. Шията и горната част на тялото са украсени с орнамент, наподобяващ рибена кост.

1.3.18. Каменна фигура на кон от околностите на Велинград, местн. Блатрица; читалището във Велинград; размери: вис. на главата 0.30 м; дълж. 0.35 м; шир. 0.18 м (Герасимов 1960: № 17). Глава на кон с правоъгълно тяло, силно стилизирана.

1.3.19. Каменна фигура на кон от с. Дорково, Пазарджишко; РИМ – Пазарджик, инв. № 234; размери: вис. 0.23 м; шир. 0.07 (Герасимов 1960: № 8; Венедиков / Герасимов 1973: № 335). Тялото е отчупено, запазена е само главата и шията (**3.19a**). Формата е силно стилизирана, красива извивка на фигура с правоъгълно сечение. Отгоре повърхността е украсена по дължина от врязани квадрати с диагонали и издълбани триъгълни вдлъбнатини в камъка; по ръба са очертани врязани коси линии; стилизирана форма на гривата (**3.19b**). Отстрани главата е украсена с врязан орнамент от концентрични кръгове, свързани с линии, които оформят спирали. Върху шията от дясната страна е изобразена човешка фигура с глава, подобна на концентричните кръгове, заобиколена от вдлъбнати точки, и тяло, оформено от два триъгълника със съединени върхове и вдигнати нагоре ръце; краката не са означени. От двете страни под ръцете също има врязани спирали. Животното е представено с юзда, като поводите са предадени ажурно, пластично оформени като нанизани конвексни гривни. Според Ив. Венедиков и Т. Герасимов датата е в III в.

1.3.20. Каменна фигура на кон от насипа на надгробна могила в местн. Дъното, в чашата на язовир „Батак“. Фигурата от талкошист е с размери: вис. на главата 0.245 м; дълж. 0.23 м; шир. 0.125 м, открита в могила № 3 на 1 м дълбочина, всъщност под насипа почти на нивото на древния терен, тъй като височината на могилата е 1.20 м (Цончев / Милчев 1970: 156, обр. 13). Украсата е от врязани линии, успоредни насечки в ивици, които покриват почти цялата повърхност, отпред оформени в мотив „рибена кост“. Също отпред ноздрите са предадени неточно с точки, върху дясната страна е нанесена украса от триъгълници, по-големи и по-малки, а лявата страна е неукрасена. Погребението в могилата е било извършено с кремация намясто, открити са и керамични съдове: един голям и неуточнен борй по-малки, всичките от римско време, III – IV в.

1.3.21. Каменна фигура на кон с неизвестен произход, вероятно от района на Пазарджик; музеят в Пазарджик; размери: вис. на главата 0.15 м, на тялото 0.05 м; дълж. 0.22 м; шир. 0.05 м (Герасимов 1960: № 16). Глава на кон с правоъгълно тяло (**3.21**). Главата е силно стилизирана като хобот (определение на Т. Герасимов), свързан с предната част на тялото. Отстрани то е украсено с по шест триъгълника, наредени с върха надолу и изпълнени с редове от дупчици. Отстрани на шията има два квадрата с кръстосани диагонали, гърбът е украсен с четири правоъгълника.

1.3.22. Каменна фигура на кон от Пистирос, АМ – Септември, инв. № 1.2943, размери: вис. на главата 0.125 м, на тялото 0.056 м; дълж. 0.185 м; шир. 0.048 м (непубликувано, данните са ми предоставени от Г. Лазов). Фигурата е открита в квадрат А4 на дълбочина 0.65 м, в пласт, който се датира от втората четвърт до края на IV в., в контекста на фрагменти от отухлени подови замазки. Изработена е от камък със сив цвят, оформена като призматично тяло и висока шия със схематично предадена глава (**3.22**), в която се разпознава очертано в релеф кръгло око и муцуна, приличаща на хобот, отделена е от шията с дълбоко изрязване. Тялото е украсено двустранно с врязани триъгълници, шията и муцуната – с насечки, а около окото се наблюдават радиални черти. Задният край е отчупен.

1.3.23. Каменна фигура на кон от с. Бегово, Пловдивско; АМ – Пловдив, инв. № 2413; размери: вис. на главата 0.24 м, на тялото 0.04 м; дълж. 0.20 м; шир. 0.04 м (Герасимов 1960: № 9). Глава на кон с правоъгълно тяло, краят е отчупен (**3.23**). Повърхността на главата и тялото отстрани са украсени с двойни кръгчета с дупка в средата, на предната част на тялото са начертани две диагонални линии. Шията отгоре има орнамент, съставен от кръстосани черти, подредени във вертикален ред.

1.3.24. Каменна фигура на кон от с. Брезово, Пловдивско, открита в местн. Раднев геран; НАИМ, инв. № 435а; размери: вис. на главата 0.17 м, на тялото 0.055 м; дълж. 0.20 м; шир. 0.065 м (Герасимов 1960: № 24). Глава на кон с правоъгълно тяло, задната част е отчупена (**3.24**). Главата е долепена до шията, тя отгоре е украсена с мотив „рибена кост“. Фигурата от едната страна е с украса от кръгчета в редици и с начупена зигзагообразна линия с кръгчета между ъглите – от другата. Отгоре тялото е украсено с две редици от подобни кръгчета, главата на коня отпред, както и тялото отпред са украсени с по пет кръгчета, свързани помежду си с диагонално начертани линии.

1.3.25. Каменна фигура на кон от с. Брезово, Пловдивско, открита в местн. Раднев геран; НАИМ, инв. № 435; размери: вис. на главата 0.16 м, на тялото 0.055 м; дълж. 0.23 м; шир. 0.065 м (Герасимов 1960: № 25). Глава на кон с правоъгълно тяло, почти идентична на предходната, с която е намерена заедно.

1.3.26. Каменна фигура на кон от околностите на с. Тюркмен, Пловдивско; АМ – Пловдив, инв. № 3811; размери: вис. на главата 0.16 м, на тялото 0.06 м; дълж. 0.285 м; шир. 0.055 м (Герасимов 1960: № 26). Глава на кон с правоъгълно тяло, прилепена е плътно към шията (**3.26**). Фигурата е оформена с равни страници и ръбове под прав ъгъл. Главата, шията и тялото са украсени с врязани, успоредни на силуета линии и кръгчета с дупки между тях, едно от които е и окото. Върху едната страна по средата на тялото е начертан правоъгълник с пресичащи се диагонали.

1.3.27. Каменна фигура на кон от околностите на с. Тюркмен, Пловдивско; АМ – Пловдив, инв. № 3811а; размери: вис. на главата 0.16 м, на тялото 0.06 м; дълж. 0.285 м; шир. 0.055 м (Герасимов 1960: № 27). Глава на кон с правоъгълно тяло, почти идентична по размери и украса на предходната, с която са открити заедно, вероятно пандантна.

1.3.28. Каменна фигура на кон с неизвестно произхождение, вероятно от района на Филипопол; АМ – Пловдив, инв. № 2414; размери: вис. на главата 0.16 м, на тялото 0.06 м; дълж. 0.28 м; шир. 0.05 м (Герасимов 1960: № 7). Глава на кон с правоъгълно тяло (**3.28**). Главата е стилизирана и е отделена пластично от шията с изсечена вдлъбнатина; ушите са представени пластично като малки връхчета. Шията отгоре е украсена с три кръгчета, скачени с прави черти и оформящи фалшива спирала; отстрани с мотив „рибена кост“ между две прави линии.

1.3.29. Каменна фигура на кон с неизвестен произход, вероятно от района на Филипопол; АМ – Пловдив, инв. № 4164 (сбирка „Шишков“); размери: вис. на главата 0.13 м, на тялото 0.06 м; дълж. 0.27 м; шир. 0.06 м (Герасимов 1960: № 20). Глава на кон с правоъгълно тяло, долепена до шията (**3.29**). Очите са предадени с кръгчета с дупки в средата; устата е означена с врязана черта; отстрани шията е профилирана, а гривата е изобразена като две усукани върви. Отстрани тялото е украсено с редица от три кръгчета с дупка в средата, свързани с двойна линия.

1.3.30. Каменна фигура на кон с неизвестен произход, вероятно Казанлъшко; музеят в Казанлък; размери: вис. на главата 0.12 м, на тялото 0.045 м; дълж. 0.14 м; шир. 0.045 м (Герасимов 1960: № 11). По-голямата част от тялото е отчупена (**3.30**). Главата е отделена от шията; от устата излиза обла подпора, свързана с тялото в основата на шията, дали не и имитация на поводите към юздата(?). Ушите са предадени пластично; окото е като едра пъпка; челото отпред и шията отстрани са украсени с врязан орнамент, имитиращ рибена кост. По шията има и кръгчета с дупка в средата.

1.3.31. Каменна фигура на кон от с. Енина, Старозагорско; музей в Казанлък, инв. № 539; размери: вис. на главата 0.22 м, на тялото 0.03 м; дълж. 0.16 м; шир. 0.07 м (Герасимов 1960: № 22). Глава на кон с правоъгълно тяло (**3.31**), долепена е до шията, като е очертана с дълбока извита резка; от външната страна е представена схематично и юздата, а окото е означено с кръгче с дупка в средата. Тялото от външната страна е украсено с диагонални линии, между които има по едно кръгче; вътрешната страна е без украса.

1.3.32. Каменна фигура на кон от с. Енина, Старозагорско; музей в Казанлък; размери: вис. на главата 0.21 м, на тялото 0.07 м; дълж. 0.18 м; шир. 0.055 м (Герасимов 1960: № 23). Глава на кон с правоъгълно тяло, задната част е отчупена (**3.32**). Главата е прилепнала към шията. Отпред и отстрани, както и отгоре на тялото е нанесена украса с диагонални черти с кръгчета между тях, а шията от външната страна е украсена с равнобедрен триъгълник във вдлъбнато поле (на снимката това не се разпознава). Намерена е заедно с предходната фигура.

1.3.33. Каменна фигура на кон от с. Загорци, Сливенско, в селищната могила; музей в Нова Загора; размери: вис. на главата 0.16 м, на тялото 0.06 м; дълж. 0.31 м; шир. 0.06 м (Герасимов 1960: № 13). Глава на кон с правоъгълно тяло (**3.33**). Муцуната е отделена от шията с издялан процеп, но в основата си са съединени. Профилът на главата е очертан по края с врязана черта, украсена вътре с дупчици. Отстрани тялото е декорирано с геометричен орнамент от три триъгълника с върха напред, застъпващи се един зад друг. Вътрешността им е запълнена от редове с дупчици. Фигурата е била открита с други две подобни, които са загубени.

1.3.34. Каменна фигура на кон с неизвестен произход; НАИМ, инв. № 1028; размери: вис. на главата 0.21 и 0.20 м, на тялото 0.07 м; дълж. 0.52 м; шир. 0.065 м (Герасимов 1960: № 15). Две глави на кон, свързани с правоъгълно тяло (**3.34**). Главите са силно стилизирани; ушите са предадени във вид на рогче над челото; окото е означено с кръг с дупка в средата. Муцуната е отделена от шията, но в основата е съединена с тялото. Шията на по-ниската глава е украсена двустранно с редуващи се кръгчета с точки между пояси с редове от коси чертички; украсата на другата е с врязани точки, подредени в редици. Отгоре шиите имат орнамент, наподобяващ рибена кост. Тялото отстрани е украсено с по шест правоъгълника, преполовени с диагонална черта, горната половина е изпълнена с редове от дупчици; гърбът е украсен с равнобедрени триъгълници, също запълнени с дупчици.

1.3.35. Керамична фигура на кон от с. Каснаково, Хасковско; без данни за размерите, според публикувания мащаб запазената част от фигурата е с вис. 0.06 м (Попов, Хр. 2010: 79). Налична е само главата с шията на огнищно конче, релефните детайли от главата са силно обрушени и трудно се разпознават (**3.35a – b**). Шията е издължена, с призматична форма, повърхността е украсена с шнур от орнаменти, които наподобяват S-овидни спирали. Randкончето е открито в развалините на жилище № 1, в югоизточния ъгъл сред частично запазените останки от огнище. Предварителната дата на комплекса, според Хр. Попов, е в IX – VIII в.

1.3.36. Керамична фигура на кон от с. Виноградец, Пазарджишко, от местн. Новите копаници; РИМ – Пазарджик, инв. № 232; размери: вис. на главата 0.34 м; дълж. 0.19 м; шир. 0.14 м (Герасимов 1960: № 47). Главата е отделена от шията и е моделирана схематично (**3.36**); окото е означено с пъпчица; тясна лента от муцуната е прехвърлена зад врата, с което условно са означени поводите. Отстрани на тялото има три дупки, за които не е ясно дали са функционални.

1.3.37. Керамична фигура на кон от с. Сарая, Пазарджишко; РИМ – Пазарджик, инв. № 233; размери: вис. на главата 0.24 м; дълж. 0.13 м; шир. 0.13 м (Герасимов 1960: № 48). Глава с предната част на тялото, задната отчупена (**3.37**). Главата е моделирана схематично, означени са само очите и ушите, липсва украса.

1.3.38. Керамична фигура на кон от с. Сарая, Пазарджишко; РИМ – Пазарджик, инв. № 537; размери: вис. 0.07 м; дълж. 0.125 м; шир. 0.045 м (Герасимов 1960: № 49). Запазена е само главата, тялото е отчупено (**3.38**). Наблюдава се опит за пластично моделиране на формите: очите са предадени изпъкнали; ушите са означени с по една дълбока резка, а ноздрите – с по една по-плитка (описанието е по Т. Герасимов, тъй като публикуваната снимка не дава ясна представа). Устата е полуотворена, от нея излиза щампована / набодена двуреда украса, с която най-вероятно е означен оглавният ремък, към него е прикачен друг, отиващ в посока към тялото, най-вероятно поводите.

1.4. Конят в украсата на надгробия / гробници

Паметниците от тази група, макар и не всичките надгробни, са свързани с хтонични идеи, затова и събрани заедно поднасят интересни идеи, а първата е, че освен рисуваната сцена в гробната камера на гробницата в Казанлък, всичките останали, мраморни релефи, са от елинска среда, от градовете по тракийското крайбрежие – Тасос (3 бр.), Одесос (2 бр.) и Калатис (2 бр.). Изработени от елински майстори, както вероятно и живописната украса на Казанлъшката гробница, релефите са били предназначени за гробове на елини; запазените надписи върху 1.4.4 и 1.4.7 и 1.4.8 го потвърждават, както и оброчните дарове за херои в елински светилища, тук само в Тасос.

1.4.1. Сцена с двама мъже, водещи по един кон, участници в шествието върху главния фриз от стенописната украса на гробната камера в **Казанлъшката гробница** (**4.1**). Представени са в края на композицията от страната на мъжа (вж.: §Колесници: 1.21a), двата коня са оседлани със седла-потници от шарена тъкан, различни като стил и цветова гама, прихванати през корема с широк ремък, също и през шията с извит, разширяващ се върху гърдите ремък, който на първия кон е украсен и с висулки, каквито се виждат на конете от впряга. Главите и на двата са обхванати с ремъци на оглавник, сходен с този на впряга – набузен ремък, захванат зад ушите, подсилен с наносов надлъжен, който на челото се раздвоява, за да се захване за оглавния някъде при ушите, а връзката при челото е украсена / подсилена с кръгла апликация. Към набузния ремък е прикачен, отново с кръгли апликации, подбузен ремък, а при ноздрите се вижда и напречен наносов ремък. Юздата не се разпознава, но се виждат детайли от псалиите, към които са били прикачени ремъците на поводите. Самите поводи са разграничени на ляв и десен, като и на двата коня левият е изтеглен назад и надолу, а десният е преметнат около шията и изтеглен също надолу, в посока към ръцете на младежа, тялото на когото е вместено между двата коня и той най-вероятно е конярят, който ги води в процесията. И двамата мъже са облечени в късоръкавни, къси хитони (малко над коленете), първият (конярят) е обут в ниски обувки, при втория това не може да се види. И двамата са представени извърнати надясно, те наблюдават или се движат към седналия господар. Ръцете на първия не се виждат, но вероятно са заети с поводите на конете, докато вторият е въоръжен, явно е телохранител, със златист тракийски шлем на главата и държи дълго копие във вдигнатата високо лява ръка, което минава зад тялото на коня и опира на означения терен, а в десницата си държи тънка пръчка – остен(?), която достига до горния край на фриза пред главата на коня. Главите на мъжете са в профил надясно, но телата им са показани в ракурс, както и краката им – десният на телохранителя и левият на коняря са във фас. Конете също са представени в движение надясно, но главите и на двата са в лек ракурс – виден е надлъжният ремък върху муцуните, долавя се и очертанието на лявото им око, както и при предния кон са очертани гърдите, украсени с нагръдния ремък, а телата и на двата са със скъсени пропорции, което внушава обем на цялата сцена. Дата в първата четвърт на III в. (вж. §Колесници: 1.5.1).

1.4.2. Мраморен релеф от Тасос, база на гробен наискос; инв. № 113; размери: дълж. 0.98; вис. 0.38; деб. 0.57 м (Holtzmann 1994: 86 – 87, No. 17). Открит е близо до портата на Силен. Десният край е отчупен, но повърхността е добре съхранена и пази следи от оцветяване в охра. Сцената е в нисък релеф, поставена в средата и включва кон в профил надясно и двама мъже, единият е пред коня, другият – зад него (**4.2**). Конят е показан като жребец, представително животно, предадено с пластично умение, но не личат ремъци на амуницията, а той е стъпил с три крака на земята, само предният ляв крак е повдигнат, по-скоро като знак за нетърпеливо очаквано движение. Фигурата зад коня, от която се вижда главата и двата крака в разкрач, вероятно е гол мъж – конярят, който води коня към господаря. Но движението на мъжа е в посока обратна на коня – той пристъпва с десния крак наляво, в профил, а левият е във фас и опира с пръсти земята, а това подсказва, че се опитва да сдържи устрема на коня. Господарят пък е представен изправен, почти във фас, загърнат в наметало до колената. Само десният му крак, върху който е стоварил тежестта, е извърнат в профил наляво, а с левия крак, който е във фас и опира земята с пръстите, се кани в миг да завърши крачката. Това подсказва движение към коня, възкачвайки ниско стъпало, може би за по-лесно обяздване. Въпросът е дали сюжетът на сцената не е напомняне за смъртта в инцидент при езда на този, за когото е поръчан наискосът, или пък показва любимо негово занимание (тълкуване на Б. Холтцман), но по-вероятното е, че картината изразява есхатологични идеи и носи послание за преминаване Отвъд. Според Б. Холтцман паметникът е сходен с атически наискоси от IV в., затова и датата въз основа на стиловия анализ е в последната четвърт на IV в.

1.4.3. Мраморен оброчен релеф от Тасос; инв. № 31; размери: вис. 0.395 м (Grandjean / Salviat 2000: 259 – 260, No. 30). Сцената е поместена в архитектурно оформена едикула от два пиластъра с профилирани плочи, вместо капители, и поставен върху тях профилиран епистил, върху челото на който се разпознават антефикси (**4.3**). В центъра на композицията са представени мъж, който води кон, вероятно го държи за поводите, и жена, следвана от други участници – двама мъже и дете. Централните персонажи господстват и с височината си – главите и на двамата опират архитектурната рамка, а другите са почти на половината по-ниски. Мъжът е облечен в къс хитон, препасан в кръста, и с наметната на гърба хламида, а краката му по всяка вероятност са боси. Жената пък е облечена в дълъг хитон и наметната с химатион. Двамата оформят симетрична композиция – извърнати в ракурс един към друг и към зрителите, мъжът пристъпва към центъра с левия крак, жената пък с десния, той е протегнал напред дясната си ръка, а тя лявата, в която държи кана и извършва възлияние върху издигната конструкция в центъра на композицията – олтар от пепел, според публикацията, макар извитата ѝ форма да предполага по-скоро надгробна могила(?). Не е ясно какво държи мъжът в протегнатата си ръка, но то попада точно под наклонената кана на жената и предполага да е чаша. В такъв случай той би бил реципиентът на жертвоприношението и кръглият предмет в лявата ръка на жената е венецът, предназначен за него в деня на неговия празник – херой, който е почитан при гроба си от представителна група граждани, дали не и група от родственици на хероя. Но тогава възниква въпрос за идентифицирането на високата жена, която, според публикацията, оформя с хероя двойка предци и тя най-вероятно е с божествена натура – ръстът ѝ го подсказва и позицията в челото на шествието. Сцената не е статична, подчертано е движението към центъра, където протича ритуалното действие – в позата на извърнатите в ракурс една към друга централни фигури, натам пристъпва и конят с вдигнат преден десен крак, натам са извърнали тела и поглед представените в ракурс богомолци. Релефът е висок, обемите са третирани пластично, с умение в предаване на позите от сложната композиция, макар и шаблонно, но, за съжаление, детайлите са заличени. Художникът не е успял да я впише цялостно в релефното поле и част от фигурите – конят отляво и един от почитателите отдясно – са разположени върху рамката. Въз основа на сходни паметници от Атика е предложена дата във втората половина на IV, дори в III в. (Cermanović et al. 1992: Nos. 47).

1.4.4. Надгробен паметник от Калатис, инв. № 1858 в музея в Мангалия, Румъния; размери: вис. 0.80; шир. 0.485; деб. 0.20 м; на релефното поле: вис. 0.295; шир. 0.37 м (ISM III: No. 171). Варовикова стела с архитектонична форма, увенчана с триъгълен фронтон и два акротерия, но повърхността им е силно обрушена. Долу стелата е отчупена, вероятно над пригодената за побиване в земята част, тъй като запазената лицева повърхност е добре обработена и загладена. Горе е изписано името на мъртвия, над чийто гроб е била издигната. В ниша под него е оформено правоъгълно релефно поле със сцена във висок релеф, горният ляв ъгъл е отчупен. В лявата част е изправен във фас мъж в доспехи, който с лявата ръка придържа поводите на кон (**4.4**). Мъжът е облечен в къс хитон, а върху него е с ризница. На главата е с шлем, който повече прилича на кожена тракийска шапка, периферията на която пада върху раменете му. Лицето е голобрадо и младежко, главата и торсът са във фас, но левият му крак е в профил надясно, подсказваш стъпка в посока към коня, видно и в позата на десния крак, който е прегънат в коляното и допира земята само с пръстите, вероятно в готовност да пристъпи напред. Движение подсказва и конят – предният му десен крак е вдигнат високо във въздуха и подчертава нетърпението му да потегли, вдигнат е и задният десен крак, а готовността му е показана и с поставената сбруя, включително и седло. Релефът е висок, обемите са предадени пластично и с умение. Надпис: Θεόπομπος / Ἀϱτεμιδώϱου (с лунарна сигма). Дата според издателя във II – I в.

1.4.5. Оброчен релеф върху каменен блок от Тасос, преизползван в градежа на византийската крепост на акропола на града (Grandjean / Salviat 2000: 112 – 113, fig. 67). В нисък релеф е изобразена сцена на хероически банкет (**4.5**). Мъж е възлегнал надясно върху клине, опира се върху свитата лява ръка, под която е подложена възглавница, а в нея държи неясен предмет. Дясната ръка е вдигната нагоре, отчупена под лакътя, в поза, която предполага да държи чаша, по-вероятно ритон според запазената част върху релефа. Главата (отчупена) и торсът са във фас, краката – в профил. Гърдите му са голи, само долната част на тялото е завита в химатион. Зад ръката е изобразена в релеф извита и издължена фигура на змия(?) с глава насочена към чашата в ръката на мъжа, а между фигурите на мъжа и жената се разпознава в нисък релеф окачена високо бойна ризница или пък ствол на дърво(?), около което змията се е увила. Пред възлегналия мъж седи неговата съпруга, извърната в профил към него. Главата ѝ е отчупена, но личи прическа, наподобяваща кок; лявата ѝ ръка е вдигната в скръбен жест към главата; загърната е в дълъг химатион и седи върху дифрос, а караката ѝ са поставени върху подложка. Зад нея, в края на релефа, е изобразена предницата на кон – главата, гърдите и предния крак (двата се застъпват); не се разпознават детайли от амуницията. В другия край на сцената е изправена във фас малката фигура на мъж – роб / прислужник, който в спуснатата дясна ръка държи предмет – кана(?), а лявата е поставил пред гърдите си с чаша(?). Пред клинето е сложена по-ниска правоъгълна масичка, отрупана с храна в различни форми. Върху фона на релефа, зад жената, се разпознават релефни очертания на неясни предмети, дали пък не завеса(?). Релефът е висок, макар и шаблонен, изработен е с внимание, но повърхността е обрушена и образите се разчитат трудно. Според издателите датата е ок. 350 г.

1.4.6. Надгробен паметник от Одесос, мраморна плоча със сцена от „погребално угощение“ (Тончева 1964: 37). Плочата е с приблизителни размери: вис. 0.45; шир. 0.65; деб. 0.10 м[17], съхранена в две части, долната дясна част липсва, горе е отчупена, също и отдолу. Рамката е архитектурно оформена – две правоъгълни колони, завършващи само с абак, поддържат епистил, който в горната част е с правоъгълен издаден профил, но, за съжаление, отчупен (**4.6**). Върху лявата рамка долу е изобразена изправена човешка фигура във фас с голобрадо, схематично очертано, лице и сковано тяло – вероятно херма(?). В релефното поле е изобразен мъж, възлегнал върху клине, опрял лявата си ръка върху възглавницата, в нея държи правоъгълен предмет – чаша(?), в протегнатата встрани дясна ръка придържа венец. Облечен е в хитон, връз който е наметнат химатион, гънките са третирани графично и шаблонно, торсът му е във фас, а главата по-скоро в лек ракурс, голобрад и с къдрава коса, но повърхността е обрушена, а снимката – неясна. Пред него е седнала на стол жена в скръбна поза – опряла е глава на лявата си ръка, дясната е сгъната в скута. Фигурата ѝ е в профил, главата е с оформена в кок прическа, облечена е в дълъг хитон с наметнат отгоре химатион, предаден в условни, графични гънки. Десният ѝ крак е поставен високо, вероятно върху столче за краката, което обаче не се разпознава, както и столът, на който седи – частично покрит с драперията на дрехата и с неясен детайл – фигура(?) под седалката. Пред клинето е поставена трикрака масичка с украсени крака, отрупана с храна, която е предадена схематично в обобщени форми. Горе, зад фигурата на мъжа, е провесена драперия / гирлянда(?) по дължината на сцената, в десния ъгъл е изобразен ствол на дърво, около което се е увила змия с вдигната нагоре глава и с графично отбелязано кръгло око. Пред дървото е изправена фигурата на кон в профил наляво, която в запазената си част прилича на масивен блок с конско протоме. Релефът е нисък, обемите са третирани условно и схематично. Според Г. Тончева датата на паметника, въз основа на размерите, рамката, детайлите и стила, е във времето на IV – III в., но паралелите сочат като по-вероятна дата в I в. (Pfuhl / Möbius 1979: No. 1687).

---

[17] Размерите са сбор от ширините на двете отделно публикувани части (Kalinka 1906: No. 270, fig. 40; Шкорпил 1939: 132, обр. 136); публикуваните у Pfuhl / Möbius размери се отнасят само за един от фрагментите.

1.4.7. Надгробен паметник от Одесос, мраморна плоча с размери: вис. 0.54; шир. 0.595 м; Национален музей в Букурещ, колекция „Севереану“, инв. № 19981 (IGBulg. I^2: No. 206 ter.; Pfuhl / Möbius 1979: No. 1795). Правоъгълното образно поле е с висок релеф, лицата на персонажите са изтрити. Централната фигура е на покойника, мъж, възлегнал надясно върху клине, като се опира на прегъната възглавница и свитата лява ръка, в която държи изправена чаша, наподобяваща скифос или кантарос (**4.7**). Дясната ръка е протегната по тялото и в нея е възможно да е държал венец(?). Торсът е във фас, но главата е в профил. Неговата съпруга е седнала на трон до краката му в скръбна поза, подпряла главата си на изправената лява ръка. Тялото ѝ е облечено в дълъг хитон, загърнато отгоре и с химатион, който е наметнат и върху главата, а с краката си е стъпила върху стол-подложка, пред тях е изправен сложно изплетен калатос. Пред леглото е поставена правоъгълна масичка, отрупана с храна в стилизирана форма. Зад стола на съпругата е изобразена изправена жена – робиня вероятно заради подчертано ниския ѝ ръст, извърната надясно и в скръбна поза тя е подпряла брадичката със свитата лява ръка. Към масата отдясно пристъпва роб, който сервира храна на трапезата, следван от друг, отправил взор към господаря си в скръбна поза – подпира брадичката си със свитата дясна ръка. Зад главата на покойника се подава главата на кон в профил наляво. Върху долната рамка на плочата вдясно е изписан надпис – в три реда един под друг са имената на мъртвия и неговия син: Διογένης Μενάνδρου, χαῖρε. / Μένανδρος Διογένου, χαῖρε. Оставеното вляво място вероятно е за имената на съпругата. Дата ок. 100 г.

1.4.8. Надгробен паметник от Калатис, музеят в Мангалия, инв. № 46; мраморна плоча с размери: вис. 0.465; шир. 0.665; деб. 0.107 м; (Bordenache 1960: 495 – 497, No. 5; Pfuhl / Möbius 1979: No. 1549). Реставрирана от многобройни фрагменти; левият и десният горен ъгъл липсват. Лицата на персонажите са отчупени, също и муцуната на коня. Покойникът е изобразен възлегнал надясно върху клине със струговани крачета (**4.8**). Сгънатата лява ръка се опира на двойна възглавница, на нея той е опрял тялото си, а в китката държи голяма чаша – скифос, дясната ръка е отпусната по тялото върху коленете. При краката му върху клинето е седнала и неговата съпруга в ракурс; с лява ръка придържа главата в скръбен жест; краката си е поставила върху ниско столче. Пред клинето е сложена трикрака масичка, вероятно около едно от крачетата ѝ се увива змия. В левия ъгъл е поставен кратер върху висок постамент, малко момче е бръкнало в него с дясната си ръка, вероятно да напълни каната с вино, предадено е във фас и голо; над него е изобразена и глава на кон в профил надясно към господаря си, а зад нея се долавят диплите на завеса. Върху долната рамка на плочата са изписани имената на мъртвите, в чиято памет е поставена: Σάτυρος Βάκχου / Εἰσαγόρας Ὀλυμπίχου / Μηνᾶς Σατύρου / Δαμάτριος Κρηθέου / Φαίκων Κλεομήδεος / Ἀπολλόδωρος Διονυσίου / Αἰσίας Ἐπιστράτου. Дата в средата на II в.

1.5. Ритони с протомета на коне

Значителен е броят на съдовете за пиене във форма на рог, украсен в края с протоме на кон, които произлизат от земите на траките или се свързват с тракийския свят. Най-многобройни от тях са сребърни с позлата, единствен е от злато, но той не е оформен като ритон с втори отвор[18], а има и от керамика. Три от металните са открити в тракийска среда: случайната находка от Вазово (**5.1**), от подмогилен гроб в Дуванлийския некропол (**5.2**) и от Боровското съкровище (**5.3**); за други четири се предполага, че произлизат от тракийските земи[19]: единият е от Пражкия национален музей (**5.4**), другият е от музея „Михо“ (**5.5**), от Полтава (**5.6**), както и един от частна колекция (**5.7**). От тракийска среда са и четирите керамични ритона, открити в археологически проучвания (**5.8 – 11**), а твърде „необичайно“ ритон с протоме на кон присъства и като емблема на търговските печати върху амфорна тара от Тасос във времето от края на IV – началото на III в. (Стоянов 2010: 145).

---

[18] Ритонът като съд с два отвора – единият за наливане на течността, а другият за изтичане.

Всичките те са от един тип, който се определя като „ахеменидски“, включващ съчетанието от рог и предната част на животно (Ebbinghaus 1999: 389; тип *Co. 4* по N. Manassero), а единственият различен е керамичен от Танева могила, който е съчетание от конска глава с луновидно тяло върху поставка (**5.9**). От друга страна пък, за разлика от ахеменидските, дискутираната група показва и силно елинско влияние, доловимо в конската фигура, която е представена в движение (галоп) и с напрежение на мускулатурата във вдигнатата глава с отворена уста и разширени ноздри, за разлика от статичните образи на животни с подвити крака в изкуството на Ахеменидите (вж.: Manassero 2008: Nos. III: 43, 48, 49, 50, Tav. XVII, XVIII). Влиянието на елинските майстори се проявява също и в украсата на рога с вертикални канелюри и флорални мотиви при извитото навън устие, която има свои прототипи в елинската декорация, включително и в каменната пластика (Manassero 2008: 150). А това подсказва, че едва ли има основание да се предполага директен внос на артефакти и идеи от Изтока, макар някои да предполагат и това (вж.: Conovici 1987: 94). Още повече първата регистрирана поява в тракийска среда е около половин век след като персите са изтласкани от европейските им предели (Ebbinghaus 1999: 388), а по-вероятният път на проникване би бил през Малоазийския ареал, където се предполагат и центрове на производство (Стоянов 1998: 75).

От друга страна, компактната и представителна група очертава оформени предпочитания, което би било в подкрепа на тезата за тяхната ритуална роля, група, която предполага нещо повече от сбор на импорти, дори прозира идеята, че съдът е бил интегриран в тракийската култура (Ebbinghaus 1999: 406). Притеснява обаче включването като „тракийски“ на ритони, които не са от ясна археологическа среда, единствено на основание на външни сходства, които пък след това са анализирани като тракийски предпочитания... и имаме ли основанията за подобна интерпретация, когато самите съдове са работени предимно в елински ателиета, възможно и по тракийска поръчка, но разпространението им би могло да е инициатива и на производителите.

Употребата на ритоните в Тракия е подсказана във връзка с използваните за пиене животински рогове (Ebbinghaus 1999: 421; Manassero 2008: 161), които, по свидетелството на древни автори, са най-популярните трапезни съдове в гощавките: Ксенофонт разказва за личните си наблюдения върху тракийски обичаи, когато при среща траките първо се прегръщат, а след това пият от рогове / κέρας наздравица с вино, а на пиршеството, което Севт (II) организирал за елинските гости, не се споменава друга чаша освен рог (Xen.Anab. 7.2.23; 7.3.21 – 33). Така и в разказа на Диодор за приема, който Дромихет оказал на пленения Лизимах в дома си, на госта предложили вино в златни и сребърни чаши, докато тракийските домакини пили виното в чаши от рог или дърво (Diod. 21.12.5). И макар описаното да цели морализаторски внушения, които не са резултат от лично наблюдение на автора, нито пък написаното от него е синхронно със случилото се, подтекстът е за популярността на роговете като трапезна чаша, което е потвърдено и в изобразителни сцени: конник, който получава рог от изправена пред него жена – в сцена върху златния пръстен от Брезово (Конници:

---

[19] Маразов 1978; Ebbinhaus 1999: 394; Valeva 2008: 9 – 36; Manassero 2008: chapter 5. Към тази група Ив. Маразов включва и ритона от Керч (Маразов 1978: 44 – 50), макар той да се отличава с фигурална украса върху рога, каквато има сред тракийските, но според облеклото на фигурите той по-скоро е сарматски (Manassero 2008: 155).

7.5), и конник, който държи рог във вдигнатата дясна ръка – върху златния пръстен от Гложене (Конници: **7.8**).

Това е един от възможните прочити на ритона като атрибут, резултат от ролята му на функционален предмет в пира, престижна дейност за тракийския аристократ, което го осмисля като статусен белег на неговия социален ранг, възможно и заимствано поведение от одриската аристокрация в контактите ѝ с Ахеменидите (Ebbinghaus 1999: 421). Проблемът е, че връзката на ритона с рога е по-скоро формална – отнася се до формата на съда, но не и до неговата функция, защото рогът е предназначен за пиене на налятата в него течност, докато ритонът е задължително с втори отвор и течността изтича от него[20]. Съществува възможност отворът да е запушван с пръст на ръката, в която е държан, но тогава пък е трудно да си представим как би могло да се пие от него (вж. и Ebbinghaus 1999: 420, note 17; за разграничаването: Стоянов 2008: 63). Единственият възможен вариант остава показаното в сцени върху амфората-ритон от Боровското съкровище или ритонът от Поройна (§Колесници, ил. V:3a – b), където изобразеният ритон е държан вдигнат в дясната ръка, използван заедно с фиала в лявата, която пък е държана по-ниско, за да се пълни с изтичащата от него течност (вж. и Горбанов 1991: 49 – 55). Но това поставя под въпрос основанията да извеждаме употребата на съда в ритуалната практика като продължение на традицията за пиене от рогове, но също и ролята му на царска инсигния чрез тълкуваните в идеологически контекст образи на владетеля-конник, който получава атрибута от богинята (Маразов 1978: 129 – 137), защото и в двата случая върху златните пръстени изобразеният предмет е рог, но не и ритон, а сцената отсъства и в гробничната живопис (Manassero 2008: 158)[21]. И макар популярността на ритоните в Тракия да съвпада по време с разцвета на Одриската династия (Ebbinghaus 1999: 386) и да имаме изписано името на тракийския цар Котис I като притежател или дарител(?) на ритона от Борово, едва ли става дума единствено за регалия, след като върху най-ранния сред артефактите (от гроб в Башева могила при Дуванлий) е изписано името на тракийския собственик – *Дадалемес*, което подсказва лична вещ на погребания покойник и той не е владетел, или поне не е известен с името си като такъв!

Същевременно сложният начин на ползване предполага ролята на артефактите като символни съдове в ритуални практики, подчертано с тяхната форма и украса, както и в представянето им като атрибути на божества и херои в сакрални действия: двете седнали богини върху ритона от Поройна (Маразов 1978: обр. 54, 55); двете божества в празника върху ритонизираната амфора от Борово (пак там: обр. 135, 136); конникът върху кнемидата от Златиница (Конници: **8.4b**). Такъв атрибут би могъл да бъде и полтавският ритон, при който вторият отвор отсъства, а и двете половини на конското протоме не са запоени (недовършен?), което предполага, че не би могъл да служи дори и като чаша(?). Култовата роля на предметите е подсказана и с намирането на част от тях в състава на съкровища / сервизи, заравянето на които би могло да се интерепретира и като религиозен акт (Маразов 1996: 263 – 294). Друго свидетелство за тази тяхна роля са откриваните керамични ритони, които, освен че са съхранена до късно традиция, са и твърде малобройни, въпреки лесното и евтино производство. А това би могло да означава, че приложението им е било в религиозни дейности, но не и в ежедневието. Дали обаче те са имитация на скъпите метални образци, остава неясно, тъй като са съхранени във време, когато други в тракийска среда отсъстват (Conovici 1987: 98). От друга страна, тази ритуална роля на съда не би могла да се дискутира като местна еволюция на предмета в неговото осмисляне – Атеней споменава, по свидетелство на Теофраст, че ритонът е чаша, давана единствено на херои, като уточнява и разликата ѝ с рога (Athen.Deipnosoph., 11.97).

---

[20] Появата на този втори отвор Н. Манасеро тълкува с идеи в персийския свят – стремежът да се въплъти практиката на зороастризма за постигане на физическа чистота при ползването му, когато течността би изтичала, без устните да докосват устието на съда, нито отвора (Manassero 2008: 248).

[21] В сцена върху долния регистър на гробницата при Александрово е изобразен рог, не ритон и не като инсигния, а като посуда в пиршеството (Стоянов 2006: 58 – 67).

А това предполага по-вероятното му разпространение като заимстван знак в ритуал, който се е наложил в тракийска среда с модата на самите съдове, пиршество, което би могло да е и мистериална инициация, макар за предположените от Н. Манасеро култове на Дионис, Орфей или Кабирите (Manassero 2008: 251) да имаме твърде малко основания да предполагаме, че са били практикувани в тракийска среда (Рабаджиев 2002).

В духа на прочита на тази им функция впечатлаващо е преобладаването на ритони с конско протоме (Ebbinghaus 1999: 411, 419), нещо, което подсказва идеологическото значение на конския образ, съчетан в идеята за конника (Manassero 2008: 159 – 160). А в тази насока бих потърсил и ритуална обвързаност между съда с форма на кон, от който изтича изпълващото го вино, с принесения в жертва кон, кръвта на който изтича по твърде сходен начин – допустимата връзка / субституция между двете форми на жертвоприношение / либация с кръв и вино, идея, подсказана и в анализа на Н. Манасеро (Ibid.: 243), а в тази насока би трябвало да се търси и влиянието на проникващите в Тракия идеи.

1.5.1. Златно протоме на Пегас, иманярска находка от с. Вазово, Разградско; Исторически музей в Разград, инв. № 1409; размери: вис. 0.148 м; тегло 0.4755 кг (Manassero 2008: No 5.25; Стоянов 2010: 137 – 153). Представен е крилат кон в галоп (**5.1**), част от съд, който е интерпретиран предимно като ритон, но основателно това е поставено под съмнение поради отсъствието на втори отвор при гърдите (Стоянов 2010: 139). Съдът е увреден – задната част е отрязана, а предните крака са подвити силно назад. Предположено е изработването му чрез отливане, а допълнително са нанесени детайли като тези от амуницията, която е предадена чрез очертаване на двойни линии от набодени точки. Разпознава се презгръден ремък, който се разширява отпред върху гърдите, оглавникът е оформен от набузен ремък, подсилен с надлъжен наносен, който е раздвоен в горната част, укрепен от напречни ремъци – начелен, подбузен и наносен. Линиите са лъкатушещи и неубедителни по отношение на местата, през които преминават (вж. напр. подбузния ремък, който прекъсва в средата на шията), и вероятно са нанесени допълнително и не от майстора. Отбелязването на юздата е било важно за тези, които са претендирали, че знаят мита за Пегас – летящият кон е бил обязден от Белерофонт едва след като хероят получил от Атина вълшебната златна юзда (Pind.Ol., 13:64 – 69; Маразов 1996: 214; Стоянов 2010: 147). В моделирането на главата и гривата се наблюдават характерни за конете върху ахеменидските паметници „прически“ с оформен кичур между ушите, но тук с подчертан еклектизъм, което, според Т. Стоянов, е основание за тракийската му направа в края на IV – III в. (Стоянов 2010: 147 – 149).

1.5.2. Сребърен ритон с протоме на кон от централното погребение в Башова могила при Дуванлий, сребро с позлата; Археологически музей в Пловдив, инв. № 1517; размери: дълж. 0.206 м; тегло 0.400 кг (Филов 1934: 67; Маразов 1978: 30 – 35; Manassero 2008: No. 5.16). Рогът е дълъг, извит под прав ъгъл и украсен с вертикални канелюри в релеф (**5.2**). Над канелюрите следва орнаментален фриз от редуващи се палмети и лотосови цветове, гравирани и запълнени със златно покритие, устието е извито навън и украсено с релефен ред от перли и езичест орнамент. Релефен пръстен от едри перли разделя / свързва рога с протомето на кон. Тялото на коня е моделирано с усет, но обобщено и без подробности. Конят е изобразен в галоп; шията е къса; главата е отделена чрез графично предадени гънки, с врязани линии е показана и част от мускулатурата на муцуната, но ноздрите и устата са предадени пластично и с подробности, както и очите, които са с очертана зеница. Гривата е къса, стилизирана с врязани линии, покрити с позлата, тя като гребен преминава по задната част на главата и шията. Краката са с пластично очертана мускулатура, копитата са позлатени, на гърдите е очертан графично презгръден ремък с позлата и очертани кръгове, възпроизвеждащи кръгли апликации. Според Ив. Маразов ритонът е дело на елински майстор, но вероятно за тракийски клиент, както можем да съдим и по допълнително гравирания надпис с малки букви (0.004 м) върху вътрешната част на устието – ΔΑΔΑΛΕΜΕ, според Б. Филов генитив от тракийското име *Дадалемес*, който отнася ритона, както и другите сребърни съдове от гроба, към продукцията на атическо ателие във втората половина на V в. (Филов 1934: 67, 210, обр. 83, табл. VI; за фиалата: §Колесници: 1.6.8) или на малоазийско ателие в самия край на V в. (Ebbinghaus 1999: 390).

1.5.3. Сребърен ритон с протоме на кон от съкровището при с. Борово, Русенско; Исторически музей в Русе, инв. № II-357 (Маразов 1987: 36 – 39; Стоянов 1998: 65 – 90; Manassero 2008: No 5.19). Рогът е извит почти под прав ъгъл, разширява се към устието, а тялото му е украсено с релефни канелюри, които в горния край завършват с дъги и релефни перли между тях (**5.3**). Под устието е гравиран фриз с бръшлянова клонка, устийният ръб е извит навън, а бордюрът е украсен с релефен ред от перли и овули. Протомето пресъздава галопиращ кон, фигурата е третирана обобщено, с подчертаване на отделни детайли, които по-скоро са стилизирани, отколкото пресъздадени с реализъм. Това се отнася за късата грива, предадена с два реда насечки, в долния край оформена с по три къдрици симетрично от двете страни на тялото, а на върха на главата между двете уши е очертан стърчащ нагоре кичур, белег, характерен за конете на Ахеменидите. Главата е отделена от шията с три врязани гънки, подчертани и с позлата; ушите са заострени и щръкнали с отворите напред. Окото е оформено бадемовидно, вероятно инкрустирано, надочните дъги са силно изпъкнали. Ноздрите и устата са третирани с подробности, детайлите са подчертани и с пестелива позлата: очи, ноздри, грива, мускули на краката. Конската глава е със специфичната издута муцуна като на овен(?!) и наподобява на подобни от Ападана в Персеполис, което дава основание да се предполага, че изобразява елитната *Нисейска* порода коне на Ахеменидите, а за производствен център е предположено ателие в Кизик (Стоянов 1998: 75 – 76). Между протегнатите два крака е разположен отвора на ритона във форма на лъвска глава, също покрит с позлата. Надпис върху протомето отдолу: KOTϒΟΣ E[.] BEO, който предполага дата между 380 – 360 г. (Маразов 1978: 142), но датата на съкровището, според Т. Стоянов, е най-рано в третата четвърт на IV в. (Стоянов 1998: 85).

1.5.4. Сребърен ритон с протоме на кон, неизвестен произход, вероятно от Тракия, музеен експонат в Националния музей в Прага, инв. № H1A 744; размери: дълж. 0.23 м (Svoboda 1956: 75 – 89; Маразов 1978: 36; Manassero 2008: No 5.21; Стоянов 2009: 118 – 121). Тялото на коня е предадено с подчертана мускулатура, пластично изявена и с добро познаване на анатомията (**5.4**). Близък пример на конското протоме са изображенията на коне върху т.нар. „Саркофаг на Александър“, което определя и ранноелинистическата му дата (Ebbinghaus 1999: 396). Гривата е къса, между ушите е събрана и привързана в тройна букла, а два кичура падат върху челото; ушите са щръкнали с отворите напред; през гърдите е привързан ремък с апликация отпред. Конят е представен с юзда, пластично изявена и подчертана с позлата, а това дава основание на Т. Стоянов да предполага, че е възпроизведен митът за Пегас, който е бил обязден със златна юзда, а позлатените ромбове отстрани на хълбоците на конската фигура той интерпретира като следи от крилете, които са били припоени на това място. Под устието е представен релефен фриз с бръшлянова клонка; върху гърдите между краката е апликиран релефен отвор на ритона. Предположено е, че артефактът е попаднал в Тракия в резултат на елински импорт от ателиета в Тарент (Б. Свобода) или Тасос (Т. Стоянов), дори и допускането, че е произведен в Тракия, датиран във втората четвърт до средата на IV в. (Ив. Маразов), или във втората половина на века (Manassero 2008: 152)

1.5.5. Сребърен ритон с протоме на кон, неизвестен произход, музеен експонат в музея „Михо“, размери: вис. 0.208 м; диам. 0.10 м (Manassero 2008: No. 5.20; Valeva 2008: 16). Върху среброто има следи от позлата; рогът е украсен с вертикални канелюри, около устието отвън с изчукване е нанесен венец от бръшлян (**5.5**). Изделието е много сходно с боровския ритон в моделирането на конската глава с полуотворена уста и предаването на очите, в гривата и нейния перчем на върха между ушите, гънките между главата и шията, трите кичура от гривата на гърба, заострените напред уши, както и формата на протегнатите напред крака. Съществена разлика е обозначеният оглавник на коня от музея „Михо“, предаден във висок релеф като наниз от приплеснати сферички. Състои се от набузен ремък, захванат зад ушите и раздвоен при юздата, за да се свърже към псалиите, високо зад очите към него е прикачен и подбузен ремък, а върху свръзката е поставена кръгла апликация, наподобяваща на розета. Част от ремък се вижда и върху гърдите с окачена в средата висулка. Предположена е дата в края на V – началото на IV в. (Valeva 2008: 16).

1.5.6. Сребърен ритон(?) с протоме на кон от Полтава в Украйна, среброто е с позлата; размери: вис. 0.187 м; тегло 0.902 кг (Маразов 1973: 1 – 10; 1978: 39 – 44; Manassero 2008: No. 5.22). Рогът е къс, извит почти под прав ъгъл, разширяващ се към устието (**5.6**). Устийният ръб е извит навън и бордюрът е украсен с релефни перли и овули. Тялото е с релефни канелюри, които завършват под устието с дъги, следвани от фриз с гравирана бръшлянова клонка, ограничен отдолу с миниатюрни палмети, а отгоре с ред релефни кръгчета. Почти идентичен бръшлянов фриз е възпроизведен при връзката между рога и протомето на коня, а с подобна лента са украсени и гърдите на коня, като тук бръшляновата клонка излиза от палмети в двата края, фонът е покрит с цизелирани точки, а отгоре лентата е ограничена с плетеница. Тялото на коня е третирано обобщено и детайлите са стилизирани. Гривата е къса, очертана с гъста редица насечки, в края е оформен релефен кичур, симетрично от двете страни на тялото. Главата е отделена с три дълбоки гънки от шията; очите са кръгли, вероятно инкрустирани и подчертано изпъкнали; ноздрите и устата са пластично изразени, но мускулатурата и жилите по муцуната са стилизирани графично. Стилът на украсата, според Ив. Маразов, подсказва близост с тракийски паметници, което е интерпретирано като основание за направата му в Тракия, във времето на IV в., средата и втората половина на века, или в местно ателие, но във втората и третата четвърт на века (Ebbinghaus 1999: 394 – 396). Самият съд е недовършен – двете му половини не са запоени, липсва и отворът отпред, за да е ритон (Manassero 2008: 153), а има основания да се мисли, че не е бил пригоден да служи като чаша (Маразов 1978: 132).

1.5.7. Сребърен ритон с протоме на кон, неизвестен произход, вероятно от Тракия, частна „Колекция Васил Божков“ (Маразов и др. 2009: № 19; 2011: № 73). Рогът е огънат под тъп ъгъл и плавно се разширява към отвора, повърхността му е украсена с плитки и тесни канелюри, в горната част е декориран с гравирана бръшлянова клонка върху позлатената повърхност, ограничена отгоре и отдолу от редици с кръгчета, а под долния ред има редица от стилизирани малки палмети (**5.7**). Устието е извито навън и украсено с ред релефни перли и йонийска кима. Протомето на коня е прикачено към рога без украса, която е пренесена върху гърдите на коня – отново гравирана бръшлянова клонка върху позлата, ограничена от двете страни с редици от кръгове, горните с точка в средата (**5.7b**). Предните крака са изобразени в галоп, връзката им с тялото е стилизирана във форма на лотосов цвят. Обемите са предадени с условност, гривата е къса, с насечки и позлатена, в основата на шията има два симетрични кичура от двете страни. Ушите са щръкнали и с отворите напред, между тях е оформен кичур от гривата, който е заметнат назад. Очите са кръгли, оградени със силно изпъкнали релефни пръстени, мускулатурата на главата е очертана графично, а цялата муцуна е покрита с позлата, като вероятно е била позлатена и шията. Позлата е запазена и в широки ивици върху канелюрите, което е необичайно и притеснява по отношение автентичността на артефакта. Между краката е разположен и отворът на ритона. Предположената дата е във втората половина на IV в. (Ив. Маразов).

1.5.8. Керамичен ритон с протоме на кон от Мандренското езеро край Бургас, РИМ – Бургас, инв. № 2650; запазена височина 0.12 м (Карайотов 1975: 26 – 28; Маразов 1978: 50; Ebbinghaus 1999: 397; Manassero 2008: No. 5.27; Gyuzelev 2008: 198). Силно фрагментиран, краката са отчупени, но личи че конят е бил представен в галоп (**5.8**). Гривата е оформена като тънка ивица, с печем, който стърчи като букла между ушите. Цялата фигура е предадена обобщено, устата е леко отворена, като е представена юздата и ажурно изработените поводи, които свързват муцуната с шията. На челото, под ушите, е прилепена дъговидна ивица, вероятно украшение. Открит е в пространството на укрепен тракийски резиденциален център на северния бряг на езерото, с дата след средата на IV в., жилищното пространство на който е преизползвано във втората половина на III в., а в началото на II в. е унищожен от пожар (Балабанов 1984: 11 – 38). А това подкрепя предложената от Ив. Маразов дата в края на IV – началото на III в.

1.5.9. Керамичен ритон с протоме на кон от инвентара на погребение в Танева могила в околностите на с. Калояново, Сливенско (Китов 2008: 257). Съдът е с луновидна форма, поставен върху конусовидна поставка с релефен пръстен (**5.9**), нещо, което е дало основание на Г. Китов да го види във формата на петел с конска глава. Близостта с митичния Hyppalektryon е по-скоро формална, тъй като отсъстват очертания на крилата и опашката – вж. подобен в рисунка върху чернофигурен скифос от Атинската агора (Camp 1998: fig. 8). Единият край е с фуниевидно разширяващ се отвор, другият е с глава на кон и шия, дясната ноздра е пробита към вътрешността и през нея е изтичала наливаната течност. Самата глава е силно стилизирана, отделена е с три релефни линии от шията; гривата е къса и очертана с дълбоки насечки; ушите са щръкнали и обърнати напред, вдлъбнатата им вътрешност е украсена с врязани линии; отпред кичур от гривата на коня е промушен през широк пръстен и заметнат в букла назад. Очите са дълбоко очертани кръгове, а с коси насечки са изчертани космите на веждите или миглите. Муцуната е с дълбоко изрязан отвор на устата, ноздрите са очертани с отчетливи дупки. На челото е апликиран начелник с форма на лабрис; датата, според Г. Китов, е в средата на IV в.

1.5.10. Керамичен ритон с протоме на кон, открит при археологическото проучване на Писку Крашани (Piscu Crăsani, Румъния) дълж. 0.265 м, вис. на протомето 0.077 м, външен диам. на отвора 0.085 м (Conovici 1987: 92 – 99; Manassero 2008: No. 5.28). Рогът е изработен отделно на колело от добре пречистена глина, докато протомето е направено на ръка и прилепено; след изпичане външната повърхност е била излъскана. Конската глава е схематично предадена, с прилепени малки триъгълни уши и кръгли очи с отпечатък от тръбен инструмент. С насечки е очертана гривата, гърдите са украсени с две врязани, пресечени линии, дали пък да не обозначават и амуницията(?). Краката са били протегнати напред, за да представят галоп, но сега са отчупени. Между тях на гърдите е оформен отвор за изтичане на течността (**5.10**). Артефактът видимо е имитация на метален прототип, датиран във II – I в. (N. Conovici).

1.5.11. Керамичен ритон(?) с протоме на кон от Попещи (Popeşti, Румъния), фрагмент със запазена дължина 0.11 м (Conovici 1987: 96, No.6, fig. 4; Manassero 2008: No. 5.29). Съхранена е само главата с шията от конското протоме, графично е очертана гривата с коси насечки, ушите са добавени в релеф и с триъгълна форма, но не е сигурно дали е било прикачено към рог, за да оформи ритон (**5.11**). Дата във II – I в.

1.6. Конят в украсата на съдове

Самостоятелното изображение на кон или пък на такъв, който не е язден, а предвождан, не е сред популярните украси на съдове, но пък се появява твърде рано – най-ранен е върху чаша от културата *Басараби* с дата в VIII – VII в. (**6.6**), също и върху импортен бронзов кратер от втората половина на VI – началото на V в. (**6.1**), върху импортни керамични съдове от V – IV в., а от ранноелинистическата епоха и в местен вариант в сцена от *Амазономахията* (**6.5**). Самостоятелните изображения са единици: върху кратера от Южна Тракия, без да сме сигурни, че не е имало друго, тъй като е запазена само една от апликациите; върху чашата, която е фрагментирана и не сме сигурни за контекста на конското изображение; върху съда от Ръкътъу, където конят е сам, но върху една от страните на паралелепипедния съд, а върху другите също е имало изображения, за които не знаем дали са в обща композиция (**6.7**), и единствено категорично сам е конят, нарисуван върху капака на пиксидата от Аполония, но пък там е с развяващите се поводи (**6.8**). А това подсказва, че конят не е мислен в митове и в наративни композиции като самостоятелен персонаж, а в единство със своя ездач – конникът.

1.6.1. Еднолицева **бронзова фигурка** на конче, апликация за бронзов кратер от неизвестно място в Южна Тракия, вероятно от околностите на Траянополис, НАИМ, инв. № 934, размери: дълж. 0.08 м (Василев 1988: 73). Твърде тънка и плоска, тя е била припоена цялата към гърлото на бронзов кратер, където вероятно е била част от декоративен фриз. Представено е препускащо конче в профил надясно, обемите са третирани пластично, но обобщено и детайли почти отсъстват (**6.1**, **6.1а**). То е с четирите си крака (отчупени), предните са били вдигнати в галоп. Отсъства амуниция по тялото, както и на главата; устата е леко отворена; ухото е изпънато назад; вижда се оформен кичур между ушите, а гривата е стилизирана в къси насечки. Датата на кратера е във времето на втората половина на VI – началото на V в., както и други подобни творби на елински ателиета – кратерите от Требенище от гроб № 1 и № 8 (ил. XVII:7), от Додона (ил. XVII:8), а украса с конски протомета е известна и върху дръжките на бронзова хидрия от некропола при Требенище (ил. XVI:2).

1.6.2. Керамична хидрия от погребение в Башова могила при Дуванлий; АМ – Пловдив, инв. № 1527; размери: вис. 0.455 м; макс. ширина 0.34 м; диам. устие 0.187 м (Филов 1934: 73 – 79; Лазаров 1990: 86, № 34). Съдът е атическа червенофигурна ваза, открита като гробен инвентар заедно със сребърната атическа фиала със състезаващи се квадриги (§Колесници: **1.6.8**). Сцената върху плещите е интерпретирана като *теоксения* на Диоскурите, ограничена от две колони, между тях клине и масичка, подготвени за *сюмпозион*, а от двете страни присъстват мъж и жена, вероятно жрец и жрица (**6.2а**); мъжът държи китара и според М. Тачева е представен Орфей като мистагог в Самотракийските мистерии (Тачева 2006: 58 – 60), когато той заедно със синовете на Зевс и останалите „аргонавти“ били посветени в мистериите на острова (Пенкова 2005: 570). От двете страни на тази сцена пристъпват двама мъже, водещи коне. На главите си те носят петасоси, облечени са в наметнати хламиди, закопчани на дясното рамо с кръгли аграфи, въоръжени с по две дълги копия в лявата / дясната ръка (близката до зрителя), а другата е протегната към шията на коня, вероятно с идея да държи поводите, които не се виждат, а от елементите на конската амуниция се разпознава само оглавника и псалиите при юздата (**6.2b – c**). Предположената интерпретация е за пристигането на Диоскурите на о-в Самотраки, за да бъдат посветени в тайнствата (Маразов 1997: 14 – 29; 1999: 22 – 45; 2011b: 116 – 223). Сцената завършва с възрастен мъж, опиращ се на тояга и протегнал лява ръка към конника; от другата страна жена с поднос стои изправена до празен стол. Върху лицевата страна на хидрията отново е изобразена сцена с двамата синове на Зевс пред тяхната майка – Леда, или сестра – Елена (Б. Филов), докато, според М. Лазаров, (цитирана е Л. Гали-Кейхил) е представена сцена от запознанството на Парис (мъжът с петасос) с Елена в присъствието на Еней (мъжът с пилос). В друг прочит на Ив. Маразов това са Диоскурите в момента на посвещението им в мистериите, извършено от нимфата Хризе, която държи кутията със свещените предмети. Според М. Лазаров рисунката върху хидрията е дело на „художника на Кадмос“ (цитирано мнение на Дж. Бизли) и датирана в 420 г.

1.6.3. Керамично пелике с червенофигурна украса от „Колекция Васил Божков“, размери: вис. 0.28 м; диам. устие 0.14 м (Маразов и др. 2005: № 76). Върху шията има пояс от йонийска кима, за основа на сцената е използван пояс от меандри, редувани от шахматен орнамент. Върху двете лицеви повърхности на съда са представени две сцени: Сцена А: три фигури (**6.3**), в средата възрастен брадат мъж с венец на главата, подпрян на тояга под мишницата на дясната си ръка, с която той жестикулира – привлича вниманието на конника. Тялото му е завито в химатион, предадено в ракурс наляво, тежестта е отпусната върху левия крак, а десният опира земята с пръстите – представен е да пристъпва наляво. Зад него млада жена е поставила ръка на лявото му рамо, знак на подкрепа за възрастния мъж в трудното му придвижване. Тя е с прибрани коси, облечена в дълъг хитон, извърната наляво към младия мъж. Той е показан като войн, загърнат в хламида и въоръжен с две дълги копия, опрени на земята пред него. Изправен е зад дребно конче, главата му е в профил, но тялото е в доловим ракурс, извърнат към възрастния мъж, към който е протегнал изпънната лява ръка. В дясната ръка държи две копия, вероятно и поводите на коня, който е предаден с подробности, но другите ремъци от амуницията и седлото не са показани. Предложеното тълкуване от Ив. Маразов и Г. Лазов е сцена на прощаване на войн с неговите близки – баща и сестра(?), което предполага, че той е загинал във войната, на която те го изпращат. Сцена Б: две млади жени, облечени в хитони и загърнати с химатиони, са изправени една срещу друга в профил. Датата на съда, според Ив. Маразов и Г. Лазов, е в първото десетилетие на IV в.

1.6.4. **Керамично пелике** с рисувана червенофигурна украса от некропола на Аполония (Конова 1997: 43). Върху една от страните е изобразена глава на амазонка между глави на кон и грифон (**6.4**). Амазонката е с кожена шапка в профил надясно, а са споменати фрагменти от още две пеликата с глави на амазонка и грифон една срещу друга (Конова 1997: 43). Особености в изобразяването на конската глава и тази на грифона, според Л. Конова, предполагат дата в третата четвърт на IV в.

1.6.5. Сребърна кана № 154 от съкровището при Рогозен, РИМ – Враца, инв. № 22454; размери: вис. 0.143 м; диам. устие 0.067 м; 0.1036 кг (Маразов 1996: 90 – 91; 192 – 206). Фризовата композиция върху тялото на каничката възпроизвежда трикратно повторена сцената на битка (**6.5a**) – гол херой с изправена тояга в лявата ръка (Херакъл) протяга десницата си към въоръжена с копие жена (царицата на амазонките Хиполита); между тях е изправен на задните си лапи грифон, който с предните посяга срещу хероя, а зад амазонката се вижда конска глава, която в повторението на сцената се оказва между двамата протагонисти (**6.5**). Според Ив. Венедиков сцената изобразява трибалското нашествие срещу Абдера, пресъздадено чрез победата на тракийския Аполон Дерайнос над елинския Херакъл. Грифонът така е осмислен като свещено животно на Хиперборейския Аполон, а конят е знак за включването в тракийското нападение и на съседна Маронея, чиято емблема върху монетите е конската фигура (Venedikov 1989: 80 – 84). Този „исторически запис“ върху каничката е неприемлив, дори от позицията за функцията на образа в тракийска среда, но и в тълкуваните персонажи – грифонът върху аверса на монетите на Абдера е традиционен символ на колонистите – преселници от Теос, върху монетите на които е изобразяван също грифон, а така тълкуваният Аполон не е убедителна идентификация, тъй като става дума за женски персонаж – амазонка, доловимо в облеклото, прическата и пластично очертаната лява гръд. Битката на Херакъл с амазонската царица е разпозната от Ив. Маразов, но в неин тракийски прочит, в който амазонката побеждава героя и запазва виргиналния си статус (Маразов 1987: 27 – 32; 1989: 29 – 34). Моят анализ се опира на факта, че Херакъл е еднозначен код в древното изкуство, представящ единствено победителя, дори в ситуации, в които това не е демонстрирано категорично. Неубедителността на действията на протагонистите произлиза от заимстването и комбинирането на готови образи, с които торевтът е постигнал опростяване на иконографията на сцената, която вероятно в прототипа си е включвала смъкването на амазонката от коня. Така тракийският торевт е преработил сцената според своите представи, като е опростил действието до знаково третирани композиции – главата на коня е останала само като знак за амазонката ездачка (Рабаджиев 1996: 64 – 72). Че конят е яздитен, ни убеждава изобразената глава с оглавен ремък, който е преметнат зад ушите, прикрепен с наносен и украсен с три кръгли апликации: на носа, върху връзката на двата ремъка и зад ушите (**6.5b**), а ездачът му би трябвало да е амазонката. Дата във втората половина на IV в.

1.6.6. Керамична чаша от културата *Басараби*, открита в Пояна (Poiana), в Румъния (Vulpe 1986: 61 – 62, No. 146). Работена е на ръка, с издуто тяло, високо косо устие с прилепена висока дръжка (**6.6**). Под устието е нанесена украса от коси насечки, под която има схематично изображение на кон – два триъгълника, свързани с върховете си, по две чертички за предните и задните крака, коса черта с кръгче в края – за опашка, и пречупена черта отново с кръгче – за главата. Върху издутото тяло е нанесена врязана украса от триъгълници, запълнени с коси черти. Датата ѝ е във времето на VIII – VII в.

1.6.7. Керамичен съд с форма на паралелепипед от Ръкътъу (Răcătău, Румъния) / античната Тамасидава, изработен от фино пречистена глина с червеникав цвят след изпичането, размери: дълж. 0.164 м; вис. 0.095 м; шир. 0.075 м (Căpitanu 1987: 78; 1994: 336). Върху дългата страна на съда е изобразен летящ кон (Пегас?) в релеф (**6.7**). Фигурата е представена в пълен профил надясно; схематичен и силуетен образ на кон; вижда се само едното крило, извито силно назад. Задните му крака са поставени по-ниско, дали не и с идея да подскажат галоп с вдигнати предни крака(?), а главата е наклонена надолу. Вероятна дата в I в. пр. / сл. Хр., съобразена с другите артефакти от селището (Конници: **6.23**, **6.26**, **10.2**).

1.6.8. Капак на керамична пиксида от Аполония с рисувана червенофигурна украса, НАИМ, инв. № 7767, диам. 0.058 м, липсва външният ръб (Рехо 1992: 58 – 59, № 98). Нарисуван е кон, отбелязан като мъжки, в галоп надясно на гърдите е преметнат широк презгръден ремък, украсен с кръгли точки / апликации; на главата е очертан ремъкът на оглавник, разпознават се псалиите при юздата и ремъците на поводите, нарисувани върху шията (**6.8**). Зад гърба се развяват две широки ленти, украсени с точки, какъвто е презгръдният ремък, което ги идентифицира като части от амуницията. С двата задни крака конят е стъпил на обозначен терен, показан от редица от черни точки, ограничени с две черни линии върху светлата глина. Сива горяла глина, покрита с черно-кафяв лъскав фирнис, дата, според М. Рехо, във втората четвърт – средата на IV в.

1.7. Конят в украсата на накити

Единични са примерите на използване на образа на коня в украсата на накити: това са златните обици от гроб в некропола на гръцката Месамбрия, украсени с протомета на крилат кон, вероятно Пегас (1.7.1), златна гривна и огърлица от съкровището в Бъйчени, краищата на които са украсени с конски глави (1.7.2 и 1.7.3), както и един железен и три бронзови пръстена (1.7.4 – 7). Изработката на златните предмети е сложна – с прилагане на гранулация, филигран и емайл, което предполага изработването им от елински майстор. Любопитното е, че и в трите случая за украса е използван мотив с вълшебен кон – крилатият Пегас от елинските митове – при обиците, и рогат кон – върху гривната и огърлицата, вероятно местна представа(?). Пръстените са публикувани с рисунки и детайлите не се разпознават, но при всички тях конете са в профил наляво, три са в галоп и един в спокойна поза, който освен това единствен е открит в жилищна среда, тъй като другите са от гробни комплекси на траки – в гетските предели и от Родопите.

1.7.1. Чифт златни обици с фигурки на Пегас от Месамбрия, РИМ – Бургас, инв. № 1332 и 1333 (**7.1**). Открити са в зидан гроб № 15 / 52 от некропола на града[22] заедно с други златни накити (пръстени, огърлица, аграфа, мъниста), но и от стъкло (мъниста) и железен пръстен, съдове – 3 бр. стъклени алабастрони, фрагменти от керамичен лекит, кана, гърне (Гълъбов 1955: 141 – 144, обр. 15; Венедиков / Герасимов 1973: № 195). За съжаление, отсъства по-прецизна информация за ситуирането в гроба на предметите от гробния инвентар. Диаметър на халката 0.027 м; височина на амфорките 0.03 м и 0.031 м; тегло 0.029 кг. Халките в разширената си част завършват с апликирани фигурки на крилати коне, а на тях са закачени амфорки, украсени с гранулация и филигран. Конските фигурки са представени в галоп, с разперени крила, които са захванати за тялото в неговата среда и като пояс обхващат и корема. Върху главата се различават ремъците на оглавника. Задната част на тялото с краката вероятно не е била представена. Ив. Гълъбов датира обиците, както и другите предмети от гробния инвентар, в III в. и предполага производството им в местно (месамбрийско) ателие. М. Тонкова потвърждава датата, но по-скоро в края на III – началото на II в. (Tonkova 2007: 287).

1.7.2. Златна гривна със завършеци във формата на конски глави от съкровището в Бъйчени (Băiceni), Румъния (Petrescu-Dîmbovița / Dinu 1975: 108 – 109, No. 2). Тялото на гривната е тръбичка във формата на спирала, завършваща в двата края с по една животинска глава (**7.2**, **7.2а**). Двата края на тръбното тяло са украсени с гравирани фигури, имитиращи спирала от кръгчета и извити черти, а самите краища са украсени с орнамент от спирали в техника на филигран. Животинските глави са изработени от златен лист в две части с изчукване и запояване. Двете са идентични глави на коне (според М. Петреску-Дъмбовица и М. Дину), със затворени уста, с издължена и широка муцуна, бадемовидни очи, очертани с шнуровиден орнамент (**7b – c**). Ушите са изпънати назад, допълнително припоени, и зад тях минават извити рогове, които започват от челото и се събират отпред. Шнуровидни линии и ленти се разпознават да излизат от устата встрани, отпред върху муцуната и върху челото, което предполага изобразяването и на оглавник, а отпред на челото е припоена и релефна осемлистна розета – начелник(?). Дата в IV в.

1.7.3. Златна огърлица със завършеци във формата на конски глави от съкровището от Бъйчени, Румъния (Petrescu-Dîmbovița / Dinu 1975: 109, No. 3). Съхранени са двата зооморфни завършека на колието, както и части от тръбовидното тяло. Украсата на ствола в запазените части е с врязани геометрични мотиви – ромбове, триъгълници, ленти от насечки. Изработката и украсата е твърде сходна с гривната, както и при главите на животните (**7.3.1 – 2**; **7.3.1а – 2а**), отново рогати коне с издължена и широка муцуна, по която се разпознават гравирани ленти, имитиращи ремъците на оглавника, и апликираните на челата розети-начелници. По същия начин са апликирани ушите, оформени роговете и очите с припоен усукан тел, което предполага не само същото ателие, но и ясно свидетелство, че гривната и колието са били единен комплект.

1.7.4. Железен пръстен от гроб в могила 15 на могилен некропол при с. Правенци, Шуменско; инв. № 4909 (Атанасов 1988: 33). Пръстенът е фрагментиран, горял; размери на плочката: дълж. 0.024 м; шир. 0.018 м. Върху плочката е нанесено изображение на кон (**7.4**), вероятно образът е в негатив, но това не е уточнено. Фигурата е предадена обобщено, в галоп наляво, с вдигнати във въздуха предни крака и изтеглени назад задни, с развята опашка. Под могилния насип са изградени две гробни съоръжения от каменни плочи, западното от тях е ограбено, горелите кости на покойника са били положени на пода, който е древното ниво. В източната камера са открити две паници-урни, в едната от които сред горелите останки е намерен железният пръстен заедно с друг от бронз, и вероятно те са били с мъртвия в кладата. Отделно между двете урни са били поставени два лекита и втори бронзов пръстен, извън гробницата са открити фибули – две от тях горели. Датата на погребението Г. Атанасов поставя, според гробния инвентар, в средата на IV в. докъм неговия край.

1.7.5. Бронзов пръстен от същия подмогилен гроб при с. Правенци, Шуменско; инв. № 4908 (Атанасов 1988: 33). Пръстенът е с елипсовидно сечение на халката и с елипсовидна по форма плочка; размери: диам. на халката 0.019 м; диам. на плочката 0.016 / 0.013 м. Върху плочката е нанесен негативен образ на кон в галоп наляво, почти идентичен на предходния, със схематично очертана фигура (**7.5**). Според описанието той е открит като гробен дар в пространството между двете урни и не е бил горял в кладата с мъртвеца. Вероятно е синхронен с предходния във втората половина на IV в.

---

[22] В местн. Водопойната чешма, южно от шосето за Поморие.

1.7.6. Бронзов пръстен от археологически комплекс на брега на Мандренското езеро край Бургас (Балабанов 1984: 34). Халката е изработена от тел с обло сечение, върху овалната плочка е нанесен негативен образ на кон в профил наляво, в спокойна поза и вдигнат преден крак, с който стъпва върху правоъгълен предмет (олтар според П. Балабанов), а пред него се издига дърво със схематично оформена корона от клони (**7.6**). Фигурата е изобразена обобщено, впечатлява голямата опашка, която личи да е привързана с панделка. Под него П. Балабанов разпознава буква – О. Комплексът е интерпретиран като укрепен тракийски резиденциален център с дата след средата на IV в. (вж. 1.5.8).

1.7.7. Бронзов пръстен от гроб в некропол при с. Стойките, Пловдивско (Кисьов 1989: 16). Описан е с образ на кон в скок наляво, но без изображение или поне подробности. Споменат е като гробен дар, поставен заедно със сребърни висулки и глинена тежест във или до урни с кремираните останки. Те са били положени в малки ями, опалени, и над тях били издигнати гробни камери от плочести камъни с размери 1 / 1.50 м. Самата конструкция е неясно описана, без предположена дата, но сходна на нея в същия некропол е отнесена, според инвентара, към първата половина на III в.

1.8. Конят в украсата на конска амуниция

Сравнително малобройни са изображенията на коне, използвани в украсата на конската сбруя – известни ми са елементи от украсата на няколко амуниции: фалера за презгръден ремък от Летница (**8.1**); четири апликации от Луковит (**8.2.1 – 4**); начелник (**8.3**) и четири апликации (**8.4.1 – 4**) от Бъйчени; начелник от Свещари (**8.9**), както и в две, вероятно тракийски амуниции от Скития: четири апликации от Огуз (**8.5**) и начелник от Александрополския курган (**8.6**), и една от частна колекция с начелник (**8.7**) и две апликации (**8.8.1 – 2**). Всички те са с произход в пространството на север от Хемус, което се разпознава ясно в стила на някои от тях, както и във влиянията, които са ги породили във времето на IV – първата половина на III в.

Същевременно апликациите са еднотипни – конски глави, осем или четири, оформени в свастика. Посоката на главите вероятно не носи идейно внушение, тъй като комплектите са композирани в симетрични двойки наляво или надясно, единствено тези от Бъйчени са само наляво, а датата им подсказва краткотрайна мода на разпространение в тракийска среда на мотив, който е широко популярен в ареала на Югоизточна Европа и известен в повече от 70 примера, сред тях бронзови от скитския свят в края на VI – началото на V в. (Фиалко 1995: 143).

Сходни са и четирите начелника, състоящи се от две части – плоска, във форма, наподобяваща „8“, и издадено напред конско протоме, чийто произход се предполага да е тракийски (Маразов 1981: 19 – 27). Но и четирите са различни в детайлите – обичайната растителна украса с палмети върху плоската част е проявена единствено върху начелника от Александрополския курган (**8.6**), върху свещарския сред листата на предната палмета е вместена лъвска глава (**8.9**), върху този от Бъйчени отпред е разположена симетрична двойка животни (**8.3**), а върху начелника от частната колекция и двете пространства са запълнени с битки между животни (**8.7**). Близостта между тях е по двойки – в двата от Бъйчени и частната колекция се разпознава условността на т.нар. „зверинен“ стил / сюжет, което се допълва и в третирането на конската глава, която е силно стилизирана и богато украсена с геометрични мотиви. Различни са другите два от Александропол и Свещари както в украсата, така и в моделирането на главата, обемите на която са пластично изразени в характерен за елинските ателиета мимезис и умение. А това предполага тракийска идейна проява, регистрирана и в скитска среда, чрез обмен на дарове(?), но дело на различни майстори / работилници, дори и поръчка в елински ателиета, което се разпознава в умението и в прилаганите технически прийоми.

1.8.1. Сребърна фалера с кръгова композиция от осем конски глави, елемент от конска амуниция от съкровището при Летница, предположена като център на композицията на презгръден конски ремък; РИМ – Ловеч, инв. № 591; размери: диам. 0.07 м (Венедиков 1996: 16, № 19; Ancient gold: 137). Около изпъкнало умбо, подчертано с релефен пръстен, са подредени в кръг осем идентични конски глави в профил надясно (**8.1**). Представена е главата с шията; с насечки е изчертана къса грива, която завършва с кичур на челото; релефно очертани са и двете уши, малки и наклонени съответно назад и напред, както и голямо бademовидно око, предадено в цяла дължина. Муцуната е с подчертани устни, стилизирани като флорален мотив. Гривата, ушите, окото и устните са покрити със злато. Главата е обхваната в ремъците на оглавник, с кръгла апликация при шията и двоен наносен ремък; юздата не е отбелязана, но личи ремъкът на поводите, изпънат назад, очертан, както и другите, с насечки и покрит с позлата. За съкровището: §1.10.В1; за апликациите с конници от презгръден ремък към същата амуниция в §Конници: 1.9.1, а датата им е предположена в средата на IV в.

1.8.2. Четири броя **сребърни апликации**, съставна част от конска амуниция в откритото при Луковит съкровище; НАИМ при БАН, инв. № 8193-6. Апликациите са с диаметър между 0.063 – 0.108 м, оформени са като свастики от четири конски глави, извърнати надясно / наляво в две симетрични двойки (**8.2.1 – 4**). Главите с шиите са в пълен профил, подредени около кръг в изпъкнал релеф, очертан с радиални насечки. Силно стилизирани са, със силуетно обозначени детайли – дъгата на гривата с гъста редица от насечки, извито напред ухо, късата, широко отворена муцуна, на която с извита черта са очертани ноздрите и кръгло око. Предположено е тълкуването на фигурите като грифони (Венедиков / Герасимов 1973: № 277; Ancient gold: 131, No. 51), но клюн не е изявен, за да е приемлива подобна интерпретация, а дори се вижда очертан и отворът на ноздрата върху горната част на муцуната. За съкровището: §1.10.В2; за апликациите с конници от същата амуниция: §Конници: 1.9.2.

1.8.3. Златен начелник за украса на конски оглавник в съкровището от Бъйчени, Румъния (Petrescu-Dîmbovița / Dinu 1975: 112, No. 10). Представлява плоска пластина в съчетание от два кръга, горният е украсен с многолистна палмета с две волути, долният – с две фантастични животни, разположени в огледална симетрия едно срещу друго. И двете имат муцуни на глигани, щръкнали напред уши, опашките приличат на лъвски, но са с копита, имат и къси закръглени крила, прикачени при раменете. Опашките и телата им са покрити с редове от насечки, имитиращи козина. На мястото на връзката между двете е апликирана триизмерна глава на кон със стилизирана грива, издължена муцуна с подчертани устни и голямо око, очертано с няколко вписани кръга с насечки. При ухото има дупка за фиксиране на кичур от косми, по дължината на очертаната грива се наблюдават още пет дупки за прикачване на орнаменти и амулети(?).

1.8.4. Четири броя **златни апликации** във форма на свастика от конски глави в съкровището от Бъйчени, Румъния (Petrescu-Dîmbovița / Dinu 1975: 115, No. 12 – 15). И при четирите апликации конските глави са извърнати в профил наляво (посока, обратна на часовниковата). Всичките глави са почти идентични – работени по матрица или шаблон, те са стилизирани, с малки очи като релефни пъпки, издължени и остри уши, широко отворена уста, която сякаш захапва врата на предходната. Липсват детайли, плоскостта на шията и главата е очертана от ленти с насечки, в средата са съединени в кръгло, изпъкнало умбо. И при четирите фонът между фигурите е изрязан. За съкровището: §1.10.В3; за накитите с конски глави: §1.7.2 и 1.7.3; за начелника §1.8.3. Дата в IV в.

1.8.5. Четири броя **сребърни апликации** с позлата от могилно погребение при Огуз, дн. Украйна (Манцевич 1980: 272 – 279, рис. 3 / 1 – 8; рис. 8 / 1 – 8). Оформени са като свастика от четири конски глави, извърнати надясно / наляво – две симетрични двойки, но в лошо състояние[23] (**8.5**). Комплектът се състои от начелник, два набузника и четири фалери, определени като специфичен тракийски набор, който сред гробния инвентар е дефиниран в три комплекта от конски амуниции (Манцевич 1980: 267 – 293), допълнени до шест от Е. Фиалко; дискутираният тук е посочен под № 5 (Фиалко 1995: 133 – 145). Начелникът е украсен с триизмерен орлов грифон, върху двата набузника са представени сцени с по три фигури – кентавър и жена в профил един срещу друг, а помежду си придържат фигура на дете – кентавърът Хирон със съпругата си и възпитавания от него Ахил (Фиалко 1995: 142 – 144). Гривите на конете и ремъците на оглавниците са защриховани; юздите са обозначени с извити псалии; очите са бademовидни, изобразени във фас и ограничени от защриховани ивици. Апликациите са изработени чрез изчукване и гравиране, като по форма, украса, функция и дори в размерите наподобяват тези от Луковит, но тук конските глави са по-ясно дефинирани с ремъците на оглавника и псалиите, но без поводите. Тези тук са датирани в IV в., предположени като продукция на тракийски торевти по заявка на скитски аристократи, в чиито погребения се откриват, възможно и дарове за скитски владетели от тракийски поданици (пак там: 145), а защо не и обмен на дарове в общуването между тракийски и скитски нобили, когато конете са били подарявани обяздени / украсени с амуницията си?

---

[23] I: инв. № Дн. 1902 1 /91, размери 0.10 / 0.105 м; II: инв. № Дн. 1902 1 /92, размери 0.102 / 0.095 м; III: инв. № Дн. 1902 1 /94, размери 0.093 / 0.048 м; IV: инв. № Дн. 1902 1 /93, размери 0.035 / 0.03 м (Манцевич 1980: 277, 279, 282).

1.8.6. Златен начелник за конски оглавник от Александрополския курган в Приднестровска Скития (Артамонов 1966: 55, рис. 132). Състои се от плоска част, оформена в съчетание на два кръга, заден и преден, спрямо обемно представена конска глава, предадена в реалистично третирани обеми. Шията е масивна, с конусовидна форма, и украсена с къса грива, която завършва на главата с оформен като бутон кичур между двете малки уши (**8.6**). Главата е масивна, с пластично изобразени мускули; очите са бадемовидни и графично очертани; муцуната е къса, с оформени ноздри и откроена уста. Плоската част е украсена с две палмети, схематично изчертани в нисък релеф, предната е многолистна с извити листа. Формата и стилът на украсата предполагат, според Ив. Маразов, тракийско влияние, дори направа (Маразов 1975а: 36 – 38). Тракийската мода е разпознаваема във формата (Маразов 1981: 19 – 27), но пластичното моделиране на конската муцуна предполага повече гръцко ателие, където начелникът е бил направен, възможно и като тракийска поръчка. Но самото погребение, всъщност три в две катакомбни конструкции, е скитско и вероятно царско, а начелникът е бил върху челото на отделно положен яздитен кон, богато украсен, който е бил личният кон на този, за когото е била съградена гробницата, тъй като в коридора към погребалната камера на централното съоръжение са били положени около 14 коня, също с богата украса на амуницията. Това предполага, че амуницията, а възможно и конят са били получени като тракийски дар / покупка / плячка(?). Датата, според М. Артамонов, е около 300 г.

1.8.7. Сребърен начелник за конски оглавник от „Колекция Васил Божков“, инв. № 0909 (Маразов 2008: 58 – 59; 2011: 196, № 153). Размери: дълж. 0.188; шир. 0.09 м. Състои се от плоска основа във форма, наподобяваща „8“, и обемна фигура на кон, която е прикрепена с нитове. Повърхността на плоската основа е украсена с релефни фигури чрез изчукване (**8.7**). Зад конската глава са изобразени изправени на задните крака един срещу друг в битка хищник (лъв според Ив. Маразов), който е захапал рогат елен в разтворената си паст. В пространството пред триизмерната глава е изобразена друга двойка противостоящи животни: хищник, който е идентичен с предходния, но тук изправен срещу крилат грифон с издължен рог на главата. Фигурите са третирани схематично, в опростени обеми и условни пози, по средата на телата им в дължина е изчертана с пунктир линия. Обемната част е оформена като конска глава (**8.7а**), схематично са предадени детайлите: широка и дъговидно извита грива; заострени уши; голямо изпъкнало око и стърчащ на челото перчем, възможно и помпон; устата е отворена и се виждат зъбите. Повърхността е украсена с геометрични мотиви: с врязани триъгълници от насечки и точки е оформена гривата; с широка лента от насечки са предадени ремъците на оглавника: надлъжен и непречни – начелен и около муцуната. В долната част на шията е пробит широк, кръгъл отвор, отвън обрамчен с насечки, вероятно за прикачване на амулети(?). На обратната страна на начелника, точно под протомето, е занитена халка за прикачване на амуницията към ремъка. Личат следи от поправки с нитове в древно време.

Начелникът е част от комплект, включващ два набузника с фигури на крилати войни и четири с животински глави във форма на свастика. Според Ив. Маразов стилът им предполага производство в т.нар. *северни ателиета* с дата в първата половина – средата на III в.

1.8.8. Две **сребърни апликации** за конски оглавник от „Колекция Васил Божков“, инв. № 0907 (Маразов 2008: 60 – 61; 2011: 197, № 153). Размери на близките до квадрат фигури: 0.0965 и 0.0975 м. Оформени са като свастики от по четири конски глави, завити наляво в едната (**8.8.1**) и надясно в другата страна (**8.8.2**). Центърът е белязан от кръгло, изпъкнало умбо, оградено с щриховани насечки, в основите на конските шии е гравиран люспест орнамент – знак за летящи коне според Ив. Маразов. Шиите са извити, в обобщени обеми, с къси насечки е изчертана гривата, показани са и двете уши едно зад друго, а пред тях – продълговат израстък от кичур на челото. Главата е оформена без подробности – с кръгло, изпъкнало око и издължена муцуна, с отворени и извити навън устни. Главата е отделена от шията с широк ремък с насечки; зад ушите към муцуната е изчертана двойна линия от точки, вероятно знак за надлъжния ремък на оглавника; от долната устна излиза към шията релефна лента с насечки – поводите. Главите и шиите са ажурно изрязани. Двете апликации са идентични. Датата, според Ив. Маразов, е в първата половина – средата на III в. За комплектността на юздата вж.: 1.8.7. Плоска скоба за прикачване към ремък е занитена в средата на обратната страна.

Към комплекта принадлежат и друга двойка подобни апликации, интерпретирани от Ив. Маразов като кучета (Маразов 2011: 197). Размерите им са почти идентични, формата е сходна и по същия начин двете са огледално симетрични. Необичайно е обаче подобно групиране по двойки различни животни, но не можем да бъдем сигурни докрай в комплекта, предвид неяснотите около контекста на артефактите.

1.8.9. Златен начелник за конски оглавник от т.нар. *Омуртагова могила* при с. Свещари, Разградско (могилен некропол на античния Хелис). Непубликувана находка на екип, ръководен от Д. Гергова, информацията за която е събрана от медийния отклик на сензационното ѝ откриване. Състои се от плоска и обемна част (**8.9**). Плоската е оформена като 8-ица от два прилепени кръга, оградена е от висок бордюр. Задният кръг е украсен с релефна палмета, такава се разпознава и отпред, но в центъра ѝ е разположена лъвска глава във фас, твърде схематично и плоскостно възпроизведена. Обемната част е оформена като конска глава. Шията е дълга, в плавна извивка, гривата по гърба е предадена в едри ажурни кичури, ушите са малки и прилепнали към главата, между тях се разпознава релефен кичур от косми (**8.9а**). Веждите са силно издути и под тях са изявени пластично бадемовидни очи. Муцуната е внимателно оформена с отворена уста и оголени зъби; пластично очертани ноздри с подчертани отвори и издута носова част, както при конете от Нисейската порода – срв. с коня от боровския ритон (**5.3а**). Обемите са третирани пластично, но са подчертани и с графични детайли като: гънката, отделяща главата от шията; лентата с насечки, която маркира гривата по гърба; линиите около ноздрите, както и гъстата мрежа от насечки, покриваща цялото тяло в имитация на козина.

Начелникът е открит заедно с други златни предмети (264 бр., ок. 1.8 кг), събрани вероятно в дървено сандъче, поставено в насипа на надгробна могила. Предметите са от две ясно разпознаваеми групи: накити, сред тях спираловидна диадема, четири спираловидни гривни, пръстени, полусферични копчета, апликации с женски бюст, апликации във форма на Хераклов възел; втората група са от украса на конска амуниция, сред тях и начелникът. Сред предметите в сандъчето са съобщени и обгорели кости и пепел, но недопустимият начин на проучване на гробното съоръжение с тежка изкопна техника не позволява да се обвърже откритото с археологическа ситуация на гроб или поменален ритуал. Според Д. Гергова датата на съкровището е в края на IV в., макар в предметите да се разпознава ясно прилагането на сложната златарска техника на гранулация и филигран, което предполага направата им в елинско ателие и с по-вероятна дата в III в., по-точно във втората четвърт на века, ако сравним със златната украса на конска сбруя от могилен гроб в района на с. Кралево, Търговищко (1.9.D3).

1.9. Конят в гробен контекст

Една от популярните роли на коня в тракийска среда е в погребалните практики, материализирана в скелети – цели или части, или пък в негови атрибути – юзда, дори цяла амуниция. Картината е твърде пъстра и рисковете пред опитите за обобщена интерпретация днес са значителни – доколко динамиката е резултат от разнородната етническа среда в обширното тракийско пространство и доколко е проява на променящи се идеи в дългия период от време, в който е регистрирана? А проблемите произлизат от често нарушена ситуация, както и от непълна публикация на артефакти и среда.

В предложения тук прочит е направен опит да се дефинира ролята на коня в погребалния ритуал. Първа стъпка към това е стремежът да се разграничат ситуации като подходът е формален, но друг той не би могъл и да бъде. Така са оформени следните групи:

I. На символично заместване на коня чрез юздата, поставена в гроба сред даровете / инвентар, проявена в два варианта: в гробове с инхумация (А) и с кремация (В).

II. Полагане / кремиране на кон във / до гроба, в която група се разпознават четири варианта: полагане на кон при гроб с инхумация (C); полагане на кон при кремация в урна (D) и намясто (E); кремиране намясто заедно с мъртвия (F).

III. Полагане на коня пред фасадата или вътре в помещенията на гробница (G).

IV. Самостоятелно погребение на кон в отсъствие на човешко погребение (H).

Разграничаването на самите групи едва ли бихме обяснили днес единствено с икономически възможности, особено ясно това личи при примерите от предпоследната група, където водеща за обособяването ѝ е не толкова идеята за представителност на градените подмогилни конструкции, а по-скоро от позицията на ритуала, тъй като гробницата осигурява подмогилно пространство, обитаемо (с мерките на живите), но и ритуално, достъпно чрез вход, но и с дромос / преддверие, водещо извън могилния насип (Рабаджиев 2011b: 44 – 60; 25 – 31), а това би бил и пътят към осмисляне на присъствието на коня пред / във нея.

(I) В първата група (A – B) картината е може би най-ясно определима, макар съмнението ми, че в някои от случаите конят би могъл да не е разкрит или пък унищожен, тъй като обикновено е полаган в близост до гроба, но извън него, а обичайното място на юздата е при неговия господар. В случаите, когато това не е така, юздата е избрана да бъде заместител на коня в ритуала (Theodossiev 2000: 44), което подсказва, че и другите предмети имат своето метафорично значение в подбора им за гробен инвентар – става дума за обозначаването на мъртвия като войн с меч, често и с махайра, копие, щит, понякога и с ризница и шлем, но и като конник с поставената до оръжията конска юзда, понякога и катарами за прикачване на седлото или апликации, което предполага, че в редки случаи седлото или амуницията също са били поставяни в гроба. Устойчивото предпочитание към юздата е свързано вероятно с ролята ѝ да укротява коня и да му дава желаната от ездача насока – знак за неговото надмощие над животното. Сравнително малобройни са случаите, в които юздата присъства като инвентар в гроб с инхумация (A1 – 4), няколко са и тези, в които е била поставена само амуницията, което предполагаме по запазените апликации (A5 – 7), но дали можем и нея да тълкуваме като заместител на коня, какъвто е юздата?

Многобройните примери са от гробове, в които погребението е извършено чрез кремация намясто или вторично в урна, най-ранно от тях е в некропола при Добрина, в Тракийския североизток в края на VI в. (B1), но масовото разпространение на ритуала е на територията на трибалите в Тракийския северозапад, в могилни гробове (B17 – 34), но и в плоски некрополи (B35 – 55), и най-вече във времето на късния елинизъм.

(II) Във втората група картината е почти раздвоена между инхумация (C1 – 24) и кремация (D1 – 4, E1 – 7, F1 – 15). Най-ранното погребение на / със кон е с дата след X в. в могила 11 при Лесковец, Монтанско, но там конят е поделен между гроб с инхумация и последвал го с кремация (C2). В VII в. е датиран могилен гроб в некропола при с. Белоградец (C3), където конят е положен в насипа над гроба на войн. В по-ранния гроб в некропола при Мери от РЖЕ е депонирана само част от кон като погребална трапеза (C1). Във всичките проучени случаи, в които полът на погребания е разпознаваем, конят съпровожда мъж, а в значителен брой от случаите гробните дарове подсказват подчертаването на войнски статут (C3, C5, C6, C7, C8, C9, C10, C12, C13, C15, C17, C18, C20, C21; F1, F2, F3, F4, F7, F8, F9, F10, F12, F13, F14, F15).

При погребение с инхумация тялото на коня обикновено е полагано отделно, но в близост до мъртвия (C2, C3, C8, C9, C10, C15, C16, C21, C23), по-рядко те са заедно един до друг (C1, C4, C14, C17, C18, C19, C20), а в единствен случай конят е в насипа над гроба (C3). В случаите на зидан гроб конят е по-често извън, но в близост до зиданата конструкция (C11, C12, C22), но понякога и вътре (C5, C6). Конят често присъства с амуницията си (C3, C17, C18, C20, C21, C22, C24), но понякога тя е снета и оставена до него (C14) или при неговия господар (C7, C9, C11, C12, C13). Г. Китов е документирал в Казанлъшката долина изразени предпочитания в ориентацията на погребаните тела – мъжът е полаган с крака на юг, а конят до него е на лявата си страна с глава на изток и крака на юг (Kitov 1999: 5), което предполага устойчиви ритуални предписания.

В случаите на погребение с кремация открoявам три подгрупи: когато пепелта на мъртвия е събрана в урна и поставена в гроб, редом с положеното в близост тяло на кон

(D1 – 3); когато конят / конете или части са положени в близост до кремираното намясто тяло на мъртвия (E1 – 8) и в гробове с кремация намясто, където човешките кости са смесени с конски, а това предполага, че са били в обща клада (F1 – 15). Макар строгото дефиниране на групите да не е постижимо докрай – пример е гробът в могила 3 при Кралево (1.9.D3), който би трябвало да е към тези със символично заместване на коня с юзда, тъй като полагането и на двата коня вероятно предхожда погребението на мъртвия, а кремираните останки в могилния гроб при Скравена (1.9.D4) не са събрани в урна, а положени на древния терен. И докато кремирането на мъртвия и полагането на коня (D и E) са ограничени в единични случаи в североизточните предели, то съвместното кремиране на мъж и кон е популярна практика, устойчива темпорално във времето от V до I в., а късната традиция е отново от земите на трибалите в Тракийския северозапад.

(III) В трета група са отделени примерите с полагане на кон пред фасадата или в интериора на гробница. Тук картината е доста похомогенна и интерпретацията – по-ясна. В съхранените ситуации ритуалът е трупополагане, при което мъртвият е поставян на клине в затвореното пространство на гробната камера, облечен в атрибутите на воин (G3; G38). Изключение са кремациите на покойника в примитивните гробници при Голямо Делчево (G2), в могила 1 при Кралево (G16), при Сборяново (G28) и при Кълново (G37). По същия начин и конят е полаган на пода, понякога съхранен в анатомичен порядък (G3, G6, G7, G8, G9, G10, G13, G14, G15, G17, G18, G19, G20, G22, G28, G30, G35, G36, G37, G38). Следи от горене са регистрирани при кон от яма извън гробницата в Цвяткова могила (G10), а редките случаи на обгаряне на скелетите в гробници – в страничната камера в Гинина могила (G35) и Маджарово (G32), най-вероятно са вторични. Не е ясна ситуацията пред входа на гробницата в Мал тепе, където се предполагат кости на коне или друго едро животно(?) сред следи от горене. Единични са случаите, в които е документирано полагането на части от конското тяло: в могила 3 при Севтополис (G33), където това може да е резултат от по-късно вмешателство; крака и череп са поставени в яма в насипа пред фасадата на гробницата в Маньов дол (G26), и отново необичайна е ситуацията при Кълново, където от трупа на коня са били отделени главата и копитата (G37).

В почти всички случаи конят е полаган на пода, изключението е пред гробницата в Гинина могила, където е вкопан в яма, но там има още пет коня, положени върху пода на гробницата вътре (G35). Втори кон е вкопан в яма извън примитивната гробница в Цвяткова могила (G10), а кон е положен в изкоп и до вкопаната гробница при Кълново (G37), но тя самата е твърде необичайна като конструкция и ритуал. Части от кон са разкрити над гробница в могила 1 при Мезек (G11); два коня и куче са положени в насипа над втората гробница в могила 1 при Кралево (G16), също и в насипа пред фасадата на гробницата в Маньов дол (G26), вероятно като проява на поменални практики.

Обичайният брой на конете е един, но има няколко примера на двойка коне, най-вече в отвореното преддверие пред фасадата – Хелвеция (G17), Янково 1 (G13), Янково 3 (G15), и единични случаи на три коня в отделна камера в Аджигьол (G7), четири коня в преддверието на Шушманец (G20), един отпред и пет в интериора на Гинина могила (G35), а допускането за 18 коня в дромоса на Мал тепе (G34) звучи по-скоро пресилено.

Мястото на коня в пространството на гробницата също е твърде променливо – в немалък брой от случаите той е заедно с мъртвия в гробната камера: Раклица (G4), Могиланска 2 (G8), Лозенград В (G21), Сашова (G38). Малко по-голяма е групата в предкамерата (G9, G10, G18, G29, G33,G35, G36) и в дромоса (G24, G30, G31, G32, G34), като най-многобройни са тези в отвореното преддверие (G3, G6, G13, G14, G15, G17, G19, G20, G22, G23, G28, G35). Много поразлична е ситуацията в гробничния комплекс при Аджигьол – трите коня там са положени в отделно помещение, ситуирано огледално спрямо гробната камера с диаметрално противоположен вход (G7), твърде сходно със ситуацията в могилния гроб при с. Лиляче (C22), където има оформени две камери: едната е за мъртвеца, другата – за неговия кон.

Колкото до снаряжението на коня, той е предимно с юзда или амуниция, от която търсачите на съкровища са ни оставили само следи (G1, G3, G5, G6, G7, G8, G9, G10, G13, G14, G22, G26, G28, G35), в два случая амуницията с украса от благороден метал е била свалена от коня и поставена в торба до него – Оструша (G18), или до мъртвия – Голяма Косматка (G36), вероятно и от Ивански, където тя е поставена под каменния плочник (G27), и само в единствен случай може да сме сигурни, че конят е положен без сбруята – Хелвеция (G17).

Налага се впечатлението, че ситуацията е различна, вероятно и ритуалът, в примитивните гробни конструкции, които е възможно да са проява на външни за тракийския свят практики (чужденци), отколкото идейни влияния.

(IV) От така описаната картина се отличават няколко подмогилни гроба, обособени тук в отделна, четвърта група, тъй като в тях човешки останки отсъстват и единствено са положени телата на коне (H1 – 7), като половината от тях са открити под каменни конструкции в Казанлъшката долина (H1, H2, H7). Всички те са обединени и от хронологията на появата им във втората половина на IV – първата на III в., което подсказва и сходни идеи, но големият въпрос е доколко те са били обвързани с погребалния култ, и дали могилният насип над тях и ситуирането им в близост до могилни некрополи са достатъчно основание за подобно обвързване?

1.9.A1. Могила 2 при с. Царев брод / Ендже, Шуменско, с три гроба – погребението в гроб 1 е извършено чрез инхумация; гробен инвентар – железен меч, връх на копие и бронзови стрели – 52 бр., златна диадема, бронзова юзда и керамични съдове; дата в VII в. (Попов 1930 /31: 98 – 102).

1.9.A2. Зидан гроб с инхумация в могила при с. Брезово, Пловдивско; сред гробните дарове в гроба са споменати две сребърни псалии от юзда и сребърни апликации за конска амуниция, но не и кости от кон; датата на погребението, според Б. Филов, е във времето на IV – III в. (за описание на гробния инвентар: §Конници: 1.7.5).

1.9.A3. Зидан гроб в могила край с. Прилеп, Бургаска област (Георгиева / Момчилов 2003: 63 – 67). Самата могила е по-ранна, от VI в., когато наймалко 13 души са били кремирани и погребани на това място. Гробът е с каменен градеж в източната периферия и в него е било положено тялото на мъж с оръжия, желязна юзда и бронзови украси за конска амуниция, съдове: два бронзови и керамични, сред тях и червенофигурни кратер и скифос. Датата, според проучвателите, е в средата на IV в.

1.9.A4. (?) Гроб с трупополагане в Рачева могила в околностите на с. Оризово, община Братя Даскалови (Цончев 1948: 15 – 24). Гробът е централно разположен в могилния насип, мъртвият е бил положен върху каменна подложка, но не е ясно дали тялото е било в зидан гроб от камъни без спойка или върху му са били натрупани необработени камъни, тъй като могилата е била разрушена. От двете му страни са били поставени оръжия – железен меч и две копия (върховете), при краката – метални съдове: бронзова ситула, кана, купа, а някъде при него е била оставена юзда и амуниция за кон с цял набор от бронзови украси – начелник, апликации, халки и тока, което пък предполага, че някъде в пространството около гроба е възможно да е бил положен и кон? Дата в IV в.

1.9.A5. Златна конска амуниция от могилен гроб в околностите на Бизоне. Гробът е плячкосан от иманяри, инвентарът е разпродаден, а съхраненото е само описание и снимка на К. Шкорпил на част от предметите (Minčev 1983: 310 – 323). Принципът на украса на конската амуниция е сходен с откриваните в интериора на Тракия от това време в края на IV или началото на III в., което е основание за Ал. Минчев да я смята като предмет на тракийската култура, подсказано и с откриването ѝ в могилен гроб на местен аристократ. Датата, според М. Тонкова, е във втората четвърт на III в., а сложната техника на направа на някои от елементите – използването на филигран, гранулация и емайл, е основание, че са производство на някое от елинските ателиета по Западния понтийски бряг (Tonkova 2010a: 50 – 51). Откриването на амуницията в гроб предполага, че при мъртвия е бил положен и кон, както са многобройните примери от тракийски гробни комплекси.

1.9.A6. Гроб в могила 16 от могилен некропол в околностите на с. Торос, Ловешко (Китов 1980: 295 – 300). Погребението е извършено чрез трупополагане върху равна площадка. До мъртвия са били положени железен меч в ножница от дясната му страна и щит, както и съдове – бронзови поданиптер и арибал, керамичен лекит и конско снаряжение – пълен набор от бронзови апликации за амуниция.

1.9.A7. Гроб в Пейчова могила, ситуирана на около 50 м югозападно от Четиньова (Китов 2008: 161 – 165). Според Г. Китов в него е бил погребан обезсмъртения в гробницата владетел, разкъсан на три части според изискванията на „орфически“ ритуал(?); те били положени на земята и покрити с насипи; в градения каменен гроб били подредени гробните дарове, а всичко това било покрито от насипа на Пейчова могила. Гробните дарове включват: три пълни гарнитури от сребърни украси за конска амуниция[24], сред тях и една с образ на конник (Конници: **9.3**); метална яка-нагръдник от кожа със сребърни пластини, вероятно за кожена ризница; бронзов шлем „атически“ тип; бронзов щит; бронзови наколенници; железни върхове на копия и меч; стрели с трирърби острия (ок. 50 бр.) и лък в кожена торба. Съдовете са от сребро (две фиали, кана и полусферичен съд), бронз (две ситули и кана) и керамични (три остродънни амфори, фирнисови кана, киликс и кантаросовиден киликс, червенофигурен скифос, пелике (Конници: **6.9**) и лекане), както и накити, сред които е и златният пръстен с ловна сцена на конник (Конници: **7.7**). Предположената от автора дата на погребението е във втората половина на IV в.

1.9.B1. Гроб с кремация в могила 12 от могилния некропол при с. Добрина, Провадийско – пепелта е събрана в урна; гробни дарове: железен връх на копие; желязна двойна брадва; бронзова фибула и керамични съдове (кана и две чаши); желязна юзда. Гробът се откроява с богатите си дарове сред останалите от некропола, а датата е в края на VI в. (Мирчев 1965: 43 – 45).

1.9.B2. Цистови гробове с кремация в могила 1 на некропола при с. Професор Златарски, Добричко; гробни дарове: железен лабрис – в гроба на жена, и юзда – в мъжкия (Радев 1992: 125).

1.9.B3. Цистов гроб с кремация на мъж в могила 1 при с. Кьолмен, Шуменско; гробен дар юзда (Радев 1992: 126).

1.9.B4. Могилен гроб с кремация намясто в местн. Сухото езеро при с. Старо село, Врачанско; инвентар: връх на копие и бронзова култова брадва, юзда и сребърна висулка с дата в края на V – началото на IV в. (Theodossiev 2000: 131, No. 216).

1.9.B5. Могилен гроб при с. Градешница, Врачанско; гробен инвентар – оръжие: железни върхове на копия и бронзови на стрели, импортен червенофигурен скифос и бронзови апликации за конска амуниция; дата във втората четвърт на IV в. (Theodossiev 2000: 110, No. 90).

1.9.B6. Могилен гроб в местн. Мрамор край Панагюрище, сред предадените от иманярите предмети са желязна юзда, също и железни върхове на копия, както и сребърни апликации, които днес са реконструирани като украса на щит (Огненова 1952: 61 – 80) или на конска амуниция (Китов 2005: 157), но за кости на кон не е съобщено; дата в средата на IV в. (Филов 1916 /18: 15).

1.9.B7. Могилен гроб с кремация намясто при Кабиле. Кладата е регистрирана в северната част под могилния насип с приблизителни размери 4 / 4 м. Гробният инвентар е бил подреден в очертанията на кладата след като е започвало нейното гасене, но някои от предметите са пострадали от огъня и високата температура. Гробните дарове включват комплект въоръжение – махайра, копия за близък бой и метателни; бронзова юзда, която е била разделена на части и открита на различни места; също венец от бронзови листа и глинени мъниста с позлата и клонка от втори, изработен от златно фолио; бронзови апликации; трифитилна керамична лампичка, лекит, панички и транспортна тасоска амфора. Предположената от проучвателите дата е в последната третина на IV в. (Стоянов и др. 2010: 239 – 243).

1.9.B8. Могилен гроб при с. Долна Козница, Кюстендилско. Начинът на погребение не е описан в публикациите, освен че гробът е изсечена в скалата камера, покрита с камъни, върху които е натрупана и могилата (Стайкова 1990: 196 – 197), допълнена с информация за изгаряне намясто (Теодосиев 1990: 60). Гробният инвентар е богат и включва въоръжение: шлем, кнемиди и щит, копия с железни върхове и шпори; накити: златни перли от огърлица, златен пръстен и сребърен нагръдник с позлата, венец; бронзови и керамични чернофирнисови съдове; комплект сребърни апликации, някои с позлата за украса на конска амуниция (Стайкова 1997: 30 – 35; 2003: 27 – 28). Предложената от Л. Стайкова дата е в края на IV – началото на III в.

---

[24] Комплект сребърни апликации за конска амуниция заедно с юздата – железен зъбалец с бронзови кнебели, са открити в гробна яма и в близката *Панчова* могила край Старосел, но, за съжаление, тя е ограбена още в древността и отсъства информация за погребалния ритуал, а предполагаемата дата на комплекта е в първата половина на IV в. (Китов 2008: 166 – 167).

1.9.B9. Разкрит гроб с кремация, открит в района на циментов завод „Владимир Заимов“ в Плевен. Горелите кости са били събрани в керамична урна, в нея са открити седем върха за копия, две втулки, фрагменти от железен нож, части от бронзов шлем и желязна юзда. Предположената от проучвателя дата е в края на IV – началото на III в. (Табакова-Цанова 1964: 46 – 48).

1.9.B10. Гроб в околностите на с. Палатица, Омуртагско. Гробен инвентар: желязна юзда, открита заедно с меч, махайра, копие и щит (Попов 1932 /33: 349 – 353). Дата на юздата, според Ив. Венедиков, е 250 – 100 г. (Венедиков 1957: 190, № 35).

1.9.B11. Гроб в околностите на с. Лесичери, Великотърновско, случайно откритие. Известен е само гробният инвентар, който включва два железни меча и връх за копие, желязна юзда, сребърен предмет и костена лъжичка. Дата 250 – 100 г. (Стефанов 1939: 320 – 322).

1.9.B12. Желязна юзда, открита заедно с копие, от гроб, случайно засечен в околностите на с. Макоцево, Елин-Пелинско. Датата е във времето на III – I в. (Петков 1932 /33: 375 – 376).

1.9.B13. Могилен гроб с трупоизгаряне в могила 2 край с. Макоцево, Елин-Пелинско. Кремацията е извършена извън могилата; гробът е изграден с големи камъни и покрит с каменни плочи; гробен инвентар: три железни върха на копия и желязна юзда, заедно с железни елементи от амуницията, фрагменти от керамични съдове, а сред човешките кости са споменати и животински, също горели, но неопределени. Дата III – I в. (Петков 1939: 311).

1.9.B14. Могилен гроб с трупоизгаряне в могила 3 край с. Горна Малина, Елин-Пелинско, част от могилен некропол в местн. Вървището. Тялото е било изгорено извън гроба и пепелта и недогорелите кости са били насипани върху древния терен, а в центъра на могилата до един камък са били поставени счупена желязна юзда и железен връх на копие (Миков 1931 /34: 74 – 75).

1.9.B15. Пак там, гроб с кремация в могила 13. По сходен с предходния начин е било извършено изгарянето на тялото извън могилата и насипване на пепелта с горелите кости върху терена в центъра; там са били поставени и желязна юзда, желязна махайра и умбо на щит. Датата и на двете погребения, според В. Миков, е в III – II в. въз основа на сравнения с подобни юзди и оръжия (Миков 1931/34: 77 – 78).

1.9.B16. Могилен гроб в местн. Бренишкото при с. Долни Луковит, Врачанско; гробен инвентар – желязна юзда; дата в КЖЕ (Николов 1965: 186; Theodossiev 2000: 106, No. 53).

1.9.B17. Могилен гроб в местн. Езерото при с. Борован, Врачанско; гробен инвентар: железен меч, умбо на щит и сребърна торква, юзда; дата в края на II – I в. (Николов 1965: 190; Theodossiev 2000: 103, No. 23).

1.9.B18. Могилен гроб с кремация в местн. Любомир при Бяла Слатина; гробен инвентар: две железни юзди и две бронзови фалери; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 102, No. 18).

1.9.B19. Могилен некропол при с. Комарево, Врачанско. Гроб с кремация в могила 1 в местн. Врачанка; гробен инвентар: железен меч с верига за окачване; нож и връх на копие, желязна юзда; дата III – I в. (Николов 1965: 183).

1.9.B20. Пак там, гроб с инвентар: нож; желязна шпора и юзда; дата в III – I в. (Николов 1965: 185).

1.9.B21. Могилен гроб с кремация намясто в местн. Варниците при с. Лесура, Врачанско; в кладата са открити: железен меч, нож и връх на копие, юзда и керамични съдове; дата в края на II – I в. (Николов 1965: 195; Theodossiev 2000: 119, No. 130).

1.9.B22. Могилен гроб в местн. Изворо при с. Добруша, Врачанско; гробен инвентар: меч, две махайри, два върха за копия, умбо на щит, юзда и шпора (Theodossiev 2000: 105, No. 49).

1.9.B23. Гробове с кремация намясто в две могили при с. Костелево, Врачанско; в кладите са открити общо 4 железни махайри, три върха за копия и юзда; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 113, No. 112).

1.9.B24. Могилен гроб с кремация намясто в една от трите Крушовенски могили при с. Остров, Врачанско; гробен инвентар: махайра, върхове на копия и юзда, бронзови накити; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 125, No. 173).

1.9.B25. Могилен гроб с кремация намясто при с. Попица, Врачанско; гробен инвентар: меч, връх на копие, умбо на щит и юзда; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 126, No. 181).

1.9.B26. Могилен гроб при с. Рогозен, Врачанско; инвентар: меч, връх на копие и юзда с дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 128, No. 196).

1.9.B27. Гроб в Гъклянова могила при с. Върбешница, Врачанско; инвентар: меч, махайра, умбо на щит и плетена ризница, 3 юзди и шпора; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 134, No. 238). Според Н. Торбов откритите юзди са три, а в гробния инвентар присъства и шпора (Торбов 1998: 32, № 1 – 3).

1.9.B28. Могилни некрополи при с. Алтимир, Врачанско, могилен гроб в западна посока с инвентар: меч, махайра и юзда; дата в КЖЕ (Theodossiev 2000: 99, No. 1).

1.9.B29. Пак там, могилен гроб югоизточно от селото с кремация намясто; гробен инвентар: желязна махайра, юзда, бронзова гривна и висулка; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 99, No. 1).

1.9.B30. Пак там, некропол от 6 могили на 100 м западно от селото – могилен гроб с кремация намясто; гробен инвентар: меч, махайра, връх на копие и умбо на щит, юзда и бронзова апликация, керамичен съд; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 100, No. 1).

1.9.B31. Могилен некропол с 6 могили източно от Враца. Гроб с кремация намясто в могила 1; инвентар: меч, махайра, юзда и керамичен съд; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 136, No. 248).

1.9.B32. Пак там, гроб с кремация намясто в могила 2; инвентар: меч, връх за копие и юзда, сребърна и бронзова фибула, керамични съдове; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 136, No. 248).

1.9.B33. Гроб, вероятно могилен, разкопан в местн. Могилата при с. Мадан, Монтанско, с инвентар: три върха на копия, юзди и шпори с дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 120, No. 139).

1.9.B34. Два гроба в Маркова могила при Оряхово; гробен инвентар: две железни шпори и юзда – в първия, меч, махайра, връх на копие и юзда – във втория; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 124 – 125, No. 170).

1.9.B35. Два плоски гроба с кремация в урна са открити в местн. Балеви ливади, западно от с. Софрониево, Врачанско; инвентар: меч, махайра, два върха за копия, умбо за щит и юзда и в двата; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 129, No. 211).

1.9.B36. Пак там, група от пет плоски гроба с кремация в урни при с. Софрониево, Врачанско, на склона на Стубленски връх, югозападно от селото; инвентарът в три от тях е почти идентичен – гроб 3: меч, махайра, два върха за копия, юзда и фибула; същите предмети и в гроб 4; в гроб 5 присъства допълнително умбо за щит и тока за седлото; дата и на трите – в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 129, No. 211).

1.9.B37. Плосък гроб 2 с кремация в глинена урна в местн. Старчи крак при с. Липница, Врачанско; гробен инвентар: железен нож, копие и юзда; дата в КЖЕ (Николов 1965: 185; Theodossiev 2000: 120, No. 134).

1.9.B38. Плосък гроб при с. Борован, Врачанско; гробен инвентар: меч, връх на копие и юзда; дата в КЖЕ (Theodossiev 2000: 103, No. 23).

1.9.B39. Плосък гроб-яма с кремация в урна при Бяла Слатина; гробен инвентар: железен меч и юзда; дата в КЖЕ (Theodossiev 2000: 102, No. 18).

1.9.B40. Плосък гроб 2 с кремация в местн. Осен при с. Камено поле, Врачанско; гробен инвентар: железен меч и юзда (Николов 1965: 190; Theodossiev 2000: 112, No. 102).

1.9.B41. Плосък гроб с кремация на запад от с. Лесура, Врачанско; гробен инвентар: железен меч и връх на копие, умбо на щит и юзда (Николов 1965: 195; Theodossiev 2000: 119, No. 130).

1.9.B42. Плосък гроб при с. Чирен, Врачанско; гробен инвентар: меч, плетена ризница и юзда; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 104, No. 38).

1.9.B43. Плосък гроб при с. Добруша, гробен инвентар: меч, махайра, умбо на щит и юзда; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 105, No. 49).

1.9.B44. Плосък некропол при с. Галиче, Врачанско (Theodossiev 2000: 108, No. 70). Гроб с кремация в амфора, гробен инвентар: меч, връх за копие и юзда.

1.9.B45. Пак там, плосък гроб с кремация в керамична урна в местн. Прапора; гробен инвентар: меч, връх за копие, умбо за щит и юзда; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 108, No. 70).

1.9.B46. Плосък гроб с кремация в местн. Груя при с. Койнаре, Врачанско; гробен инвентар: меч, махайра, два върха за копия, умбо за щит и юзда; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 112, No. 107).

1.9.B47. Два плоски гроба с кремация при с. Осен, Врачанско – в първия до урната са положени меч, махайра, връх на копие и юзда, същият инвентар и във втория; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 125, No. 172).

1.9.B48. Плосък гроб при с Попица, Врачанско; инвентар: меч, юзда и две шпори; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 126, No. 181).

1.9.B49. Плосък гроб с кремация в местн. Маркова могила при с. Сараево, Врачанско; гробен инвентар до урната: махайра, три върха за копия и умбо за щит, юзда и тока за прикачване на седлото, керамични съдове; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 128, No. 201).

1.9.B50. Плосък гроб в местн. Пльочата при с. Стубел; инвентар: меч, махайра, умбо за щит, юзда и тока за седлото; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 131, No. 217).

1.9.B51. Плосък гроб при с. Рогозен, Врачанско; инвентар: желязна махайра, юзда и шпора; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 128, No. 196).

1.9.B52. Плосък некропол при гр. Мизия (Theodossiev 2000: 122, No. 152). Гроб в местн. Татарлъка; гробен инвентар: меч, махайра, връх на копие, умбо на щит, юзда; дата в края на II – I в.

1.9.B53. Пак там, плосък гроб; гробен инвентар: меч и юзда; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 122, No. 152).

1.9.B54. Пак там, плосък гроб с кремация в местн. Рупите; гробен инвентар: меч, умбо на щит и юзда; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 122, No. 152).

1.9.B55. Плосък гроб с кремация в местн. Манафска падина при с. Крива бара, Оряховско; гробен инвентар: меч, махайра, три върха за копия и умбо за щит, юзда и керамична урна; дата в края на II – I в. (Theodossiev 2000: 115, No. 120).

1.9.B56. (?) Гроб в могила II при Равногор, местн. Чемериката. Съобщено е за значително по размери огнище от клада (погребална?), под която в две отделни ями, вкопани в скалната основа, са били депонирани по една гарнитура за конска амуниция, сребърни начелник, кръгли апликации и мъниста. Дата във II в. (Китов 1989: 28 – 41).

1.9.B57. Колективна находка от предмети, гробен инвентар(?), в землището на с. Црънча, Пазарджишко (Катинчарова 2003: 5 – 12). Погребението вероятно е с кремация, съдейки по следите от огън върху някои от находките, включва железни елементи от сбруята на ездитен кон: юзда и връзващи елементи от оглавника и повода; войнско снаряжение – нападателно: два върха и накрайници за копие, два криви ножа, меч-ромфея, ножница; защитно: умбо за щит и шлем, всичките от желязо; керамични съдове – една миниатюрна, частично запазена купа и фрагменти от седем други. Датата, според Д. Катинчарова, е във II в., а гробът вероятно е бил част от могилен некропол.

1.9.C1. Могилен гроб в Мери (Meri, деп. Телеорман), Румъния (Moscalu 1976: 77 – 86). Погребението е с инхумация, но тялото не е в анатомичен порядък, около него има кости на животни: почти цяла сърна, части от овца / коза, говедо и една кост от кон; тези на говедото и коня подсказват, че са били депонирани след термична обработка като храна за мъртвия (Bolomey 1976: 87). Предположената дата е в РЖЕ (На. А).

1.9.C2. Могила 11 от некропол при с. Лесковец, Монтанско (Агре 1983: 38 – 39; 1984: 48 – 49). Могилата представлява сложна структура от редуващи се във времето гробни комплекси, най-ранен от които е комплекс 1 в североизточната част. Той включва гроб 1, който е оформен в материковата скала с положено тялото на мъртвия в изпънато положение и с поставени в близост гробни дарове: каменен идол и бронзова висулка, както и тялото на кон, който е бил погребан обезглавен. Вероятно по-късно е извършено ново погребение чрез изгаряне на клада и кремираните останки са събрани в керамична урна (гроб 2), поставена между скалите и в близост до първия гроб, но по-високо. До нея е оставена керамична чаша и главата на кон, което подсказва възможна връзка между двете погребения като едновременни и ритуално обвързани(?). Двата гроба са били покрити с каменна могила, която по-късно е била донатрупвана и разширявана с нови погребения в дълъг период от време. Предложената дата на комплекс 1 е във времето между XI – IX в. според Д. Гергова (Gergova 1989: 233), прецизирана от Т. Стоянов между X – IX и VIII – VII в. (Стоянов 1997: 129 – 130), и в VIII – VI в. според Н. Теодосиев (Theodossiev 2000, 118, No. 129).

1.9.C3. Гроб с инхумация в могила 4 от могилния некропол при с. Белоградец, Варненско, костите са разбъркани от иманярско вмешателство, сред тях има и кости на кон с юзда. Възможно е това да е вторично погребение, но също и като част от ритуалните действия в насипа над централното погребение, извършено с инхумация в сложна пирамидална конструкция от камък и дърво, вероятно на войн – до лявата му ръка е поставена кама, извадена от ножницата, копие (железен връх) и върхове на стрели; дата в VII в. (Tončeva 1980: 11 – 15).

1.9.C4. Могилен гроб с инхумация в могила 21 при Торос, Ловешко, погребение на мъж и две жени, едната с дете, двете тълкувани като жертвоприношение, както и жертвените животни около тях: кон, сърна, бик, куче; дата в VI в. (Theodossiev 2000: 45).

1.9.C5. Примитивна гробна камера(?), градена с камъни и облицована с дървени греди и дъски, в Михалковата могила при Галатин, Врачанско; мъртвият е положен вътре заедно с кон; гробни дарове: железен акинак, върхове на копие и три стрели, бронзов съд, в периферията на могилата – ритуално огнище; дата в V в. (Theodossiev 2000: 108, No. 69).

1.9.C6. Цистов гроб в могила в местн. Белишка чука край гр. Белица. Погребението е извършено в дървен ковчег / саркофаг с приблизителни размери на коритото 1.70 (дълж. на едната страница) / 0.60 м (ширина на капака). Вътре в единия край са били положени кремирани останки на кон и дълга човешка кост (tibia), също и два струговани крака от стол – дифрос, желязна фибула и нож. Поставеният в каменна циста ковчег е бил покрит с каменна могила, в която са открити фрагменти от два съда, строшени при изпълнение на ритуала на погребението, следва глинена замазка и могилният насип, в който е оставен отвор до каменния кожух над тленните останки; датата е в първата половина на V в. Вероятната реконструкция, предположена от М. Тонкова, е на препогребение, тъй като размерите на ковчега предполагат, че е бил предназначен да поеме тялото на човек в цял ръст, следователно в случая става дума за прецедент, а не ритуална практика (Тонкова 2008: 236 – 251).

1.9.C7. Череп на кон, положен в центъра под могилен насип в Якимова могила, в землището на с. Крушаре, Сливенско. Конският череп е открит на дълбочина 3.30 м от върха, а под него е засечено каменно струпване, което покрива гробна яма с размери 3.60 / 4.90 м. Била е покрита с надлъжни дъски, а дъното – застлано с плочести камъни, върху които е бил положен мъртвец, но само части от черепа, от дясната ръка и гръбначни прешлени. Върху гърдите му е бил положен златен нагръдник, прегънат на две. Сред гробните дарове е споменат пръстен с гема; въоръжение – железен меч, копия, стрели, броня от бронз и желязо; конска амуниция – желязна юзда и бронзов ажурен наченик; съдове – сребърна фиала и киликс, бронзово ойнохое, поданиптер, хидрия, керамични червенофигурни лекити. Датата на погребението е във втората половина на V в. (Димитрова / Сираков 2009: 291 – 293).

1.9.C8. Подмогилен гроб в землището на с. Биково, Сливенско, в местн. Койлука. Граден е от плочести ломени камъни, ориентиран североизток – югозапад, със запазени размери 2.60 / 1.40 м, разрушен от иманярски изкоп. Погребението е с трупополагане; глава на югозапад; от даровете са запазени бронзови съдове, фрагменти от чернофирнисова керамика, 3 железни втулки за копия, желязно ножче и желязна верига. В югоизточна посока е разкрита ритуална площадка, а на 4.50 м западно е намерен скелет на кон, положен на една страна с глава на северозапад. Датата на погребението е в V в. въз основа на гробния инвентар (Велков / Кънчева 2011: 152 – 154).

1.9.C9. Два яздитни коня са положени на изток и на запад от примитивна дървена конструкция / гробница под Далакова могила при с. Тополчане, Сливенско. Вътре е положено тялото на мъж; главата му е отделена и поставена в областта на корема; на пръст от ръката носи златен пръстен с надпис в негатив. Сред гробните дарове са споменати многобройни златни и сребърни елементи от украса на конска амуниция, предполагат се два комплекта за двата коня; пълен комплект въоръжение – десетина върхове на копия, два железни меча, десетки бронзови върхове на стрели, ризница от метални пластини върху кожена основа, сребърен шлем; златна апликация с релефно антропоморфно лице; съдове – бронзови ситула и ойнохое, сребърни ритони и чаша, две златни фиали, керамични съдове – червенофигурни лекит и пет леканета с капаци, хидрия и три тасоски транспортни амфори. Конете са описани като жребци в разцвета на силите си. Предположената от Г. Китов дата на погребението е в първата четвърт на IV в. (Китов и др. 2008: 246 – 249).

1.9.С10. Два яздитни коня са умъртвени и положени южно от гробната яма в Голямата могила между Маломирово и Златиница[25], Елховско (Агре 2006: 141; 2011: 17 – 28). Могилата е преизползвана и в нея са разкрити по-ранни погребения от времето на КБЕ, гроб с трупополагане от V в., а под него гроб с кремация от края на VII – VI в. Погребението с дата в средата на IV в. е извършено в гробна яма с оформена вътре правоъгълна конструкция от дървени греди, камера, която отгоре е била покрита с дървен капак от наредени греди и затрупана с камъни, а южно до ръба на ямата са били умъртвени и два яздитни коня (**9.С10**). Гробните дарове са подредени около тялото на мъртвия или окачени на забити в стените гвоздеи. Те включват златен венец на главата и златен пръстен на лявата ръка (Конници: **7.4**), 2 сребърни инструмента; защитно въоръжение: бронзов шлем, желязна ризница със сребърни апликации, сребърен наколенник (Конници: **8.4**); оръжие: железен меч, върхове на пет копия, върхове на 102 стрели, и отделно 75 бр.; метални части за две конски амуниции: 2 железни юзди, 13 сребърни апликации, от тях два начелника, 2 бронзови токи и мъниста, капсули, халка, всичките открити при краката на мъртвия; съдове: четири сребърни фиали, два сребърни ритона, бронзова кана-ойнохое, ситула, съд и цедка, керамичен скифос, пелике, киликс, алабастрон, 4 амфори, както и фрагменти от употребени в ритуалните тризни съдове. Единият от двата коня е бил ранен с бронзова стрела, открита калцирана сред останките, вероятно стара рана, която е била заздравяла. Пред конете е разкрита площадка, върху която са били извършвани тризни, следи от които са откритите фрагментирани части от съдове. Тук е било умъртвено с камък в главата и голямо ловно куче. Каменната могила и конете пред нея са били покрити с три конопени платнища и отгоре е била насипана могила с височина 7 м. От юг и югоизток е разкрит култов ров, дълбок до 2.50 м. В него са били събирани периодично остатъците от извършваните поменални обреди на ритуалната площадка пред гроба, разпознати по фрагментите от амфори (вино или зехтин) и следи от жертвоприношения на коне и кучета[26], а продължителността им се предполага поне до 3 г. след смъртта (Агре 2011: 206 – 209). Датата на погребението е около средата на IV в., Д. Агре допуска това да е Йолай, първородният от синовете на Керсеблепт, загинал твърде млад, на 18 – 20 г.

1.9.С11. Каменен гроб с инхумация в околностите на с. Горняни / дн. Хаджидимово; мъртвият е с глава на запад, а на изток пред гроба е положен конски скелет (**9.С11**). Гробен инвентар: златен нагръдник, сребърен пръстен, желязна юзда, два сребърни съда, глинени и костени предмети и монети, едната от които е сребърна тетрадрахма на Филип II; дата във втората половина на IV в. (Миков 1937: 207).

1.9.С12. Примитивна гробна камера от дърво с инхумация в могила 1 в местн. Асара край Симеоновград; мъртвият е отбелязан като войн с гробни дарове: върхове на копия и стрели, посребрен шлем, броня, щит, апликации за конска амуниция, както и позлатен венец и съдове – керамични амфори и блюда, бронзова и сребърна кана, посребрена ситула; в близост до камерата е бил положен и кон (**9.С12**); дата във втората половина на IV в. (Аладжов / Димов 1993: 30 – 31; Домарадски 1998: 54).

1.9.С13. Могилен гроб с инхумация в района на с. Гъван (деп. Браила, Румъния), случайно открит. До мъртвия мъж е бил положен и кон / коне, възможно и шест, колкото са откритите юзди, макар броят на апликациите от амуниция да подсказва едно животно. Гробен инвентар: оръжие – бронзов шлем, атически тип, и трирърба стрела; конска амуниция – шест железни юзди и 5 сребърни апликации със зооморфна украса, 4 от тях във формата на трискели с глави, които са интерпретирани като конски, но са силно стилизирани и наподобяват по-скоро грифони с издължени и извити шии; предмети от украса, сред тях 3 мъниста от стъклена цветна паста, 3 бивни от глиган и 2 зъба на куче / вълк. Предположената дата е във втората половина на IV в. с идея за загинал аристократвойн при нашествието на скитския цар Атеас в 339 г. (Sîrbu / Harţuche 2000: 139 – 153).

---

[25] За удобство в текста местонамирането на артефакта е посочвано само като Златиница, макар по-прецизната локализация да изисква споменаването и на с. Маломирово.

[26] В по-ранната публикация на Д. Агре (2006: 142) се споменават кости на коне и кучета в рова, което не е уточнено в последвалата подробна публикация на комплекса.

1.9.C14. (?) Гроб в могилата Синева, Казанлъшко, с положени части от конско тяло, докато отстрани е била оставена амуницията в пълен комплект. Според Г. Китов в случая е извършено препогребване на покойника от отстоящата на 100 м гробница в могилата Хелвеция, тъй като един от липсващите фрагменти на амфора от гробния инвентар е бил открит там (Kitov 1999: 4, 8). Самата публикация не хвърля достатъчна светлина върху този знаменателен факт – не е уточнено как е извършено погребването под могилния насип – положен или кремиран е трупът? Ако е извършено трупополагане, не е уточнено дали костите са в анатомичен порядък, което би изяснило времето, което тялото е престояло в гробната камера (Рабаджиев 2002: 99). Датата вероятно е съответна на тази в Хелвеция (§1.9.G15) – последната четвърт на IV в.

1.9.C15. Могилен гроб с инхумация при с. Зелениково, Пловдивско; около тялото на мъж са подредени гробни дарове: железен връх на копие, нож, погребален венец и импортна транспортна амфора, а на 1 м разстояние в отделна яма е положен и конят, като ямата е запълнена с камъни и покрита под общ могилен насип заедно с неговия господар; дата в края на IV – начало на III в. (Кесякова 1982: 97).

1.9.C16. Могилен гроб в околностите на с. Маламир, Шуменско, унищожен при оран. Погребението е извършено чрез трупополагане в гроб, граден от каменни плочи; тази, използвана за покритие, е била запазена с размери 1.95 / 0.75 м. В насипа около гроба са били намерени фрагменти от лекит и кости от кон. В южната периферия на могилата е разкрит цистов гроб с кремация. Предложената дата на вторичното погребение, въз основа на гробния инвентар, е в началото на III в., което предполага малко по-ранна дата в края на IV в. на централното погребение (Дремсизова 1963: 6).

1.9.C17. Гроб с човек и кон един до друг в Зарева могила, на югоизток от с. Ясеново, община Казанлък. Телата са положени на площадка високо в насипа, мъжът е в бойно снаряжение – бронзов шлем, тракийски тип с набузници, спомената е сребърна купа, както и фрагменти от керамични съдове. До лявата му страна е положен и конят, почти без предмети от амуницията (описание на Г. Китов), посоката на тялото съвпада с тази на мъжа, главата и краката са извърнати навън (**9.C17**). Датата е в края на IV – първата половина на III в. (Китов 2008: 79).

1.9.C18. Гроб с трупополагане на човек и кон в Смаилова могила в района на с. Ясеново, община Казанлък. Двата скелета са били положени на площадка, периферията на която е била ограничена с пепел. Конят е бил с юзда и тока за презгръдния ремък; като гробен инвентар са споменати меч, бронзова фибула и сребърни полусферични апликации от украсата на войн или на неговия кон, два керамични съда. Липсват снимки на артефактите, както и предположения за дата (Китов 2008: 87).

1.9.C19. Могилен гроб при с. Боденец, Мездренско – открити кости на човек и кон; дата в КЖЕ (Theodossiev 2000: 102, No. 21).

1.9.C20. Гроб в Тонкова могила, Казанлъшко; погребението е върху овална платформа, като в две редици са наредени мъртвите: трупополагане на възрастен мъж, кремация на две жени и трупополагане на три деца, при две от които, съответно на 4 – 5 г. и 9 – 12 г., са поставени железни ножчета и копия (върхове), редом с тях е положен и един кон с юзда върху скелета, а всички са с глави на север – северозапад; дата в края на III – II в. (Kitov / Theodossiev 1995: 329).

1.9.C21. Пъдарската могила край с. Смочан, Ловешко, с продължителен период на използване – 17 гроба с инхумация и кремация в продължение на три века (III в. пр. Хр. – I в. сл. Хр.); при два гроба са положени цели коне с юзди и амуниция; гробните дарове са оръжия: мечове, върхове на копия, два шлема и плетени ризници, накити: два комплекта коланни гарнитури и бронзова торква, също и множество юзди (Китов / Павлов 1986: 56 – 57).

1.9.C22. Могилен гроб при с. Лиляче, Врачанско, част от могилен некропол. Погребението е извършено чрез инхумация в примитивна каменна конструкция, оформена като две кръгли камери, свързани помежду им (**9.C22**). В едната е бил положен мъртвец, но тази част е пострадала от иманярски вмешателства, в другата е бил положен конят – цял скелет, силно обгорял, с желязна юзда и железен връх на копие между ребрата при гърдите, също керамична кана и паница като гробен инвентар при коня; дата в средата на II – I в. според Н. Теодосиев (Бучински 1952: 364 – 365; Theodossiev 2000, 119, No. 132).

1.9.C23. Могилен гроб в околностите на с. Кабиле, Ямболско (античният град Кабиле); погребението е извършено чрез трупополагане върху древния терен, а на разстояние от 4 м е положен кон с халка от желязна верига на шията; гробен инвентар: венец от позлатени глинени мъниста, бронзов пръстен, бронзова и керамична лампа, керамични съдове – кантарос, паници, амфори; дата във II – I в. (Димитрова 1971: 36 – 44).

1.9.C24. Могилен гроб в местн. Мъновец, с. Радювене, частично проучена могила с разкрит скелет на кон с желязна юзда и бронзови апликации; дата в края на II – началото на I в. (Теодосиев / Торбов 1995: 35; Theodossiev 2000, 127, No. 192).

1.9.D1. Двуобреден некропол при с. Черна, Добричко, с продължително функциониране от VII до IV в. Гроб 23 е с кремация, пепелта е събрана в урна, до която е подредено тяло на кон – глава и четири крайника с копитата, а гробният инвентар е керамична кана (Василчин 1998/99: 16).

1.9.D2. Пак там, гроб 134 със сходен ритуал на погребение в урна, а на 1.50 м е положено тялото на кон; инвентарът е железен нож (Василчин 1998/99: 52).

1.9.D3. Зидан гроб с кремация в могила 3 на некропола при с. Кралево, Търговищко. Гробът е вкопан в южната периферия на насипа и е облицован с еднолицев каменен зид, пепелта на мъртвия е била събрана в керамична хидрия с позлата, а гробните дарове са поставени след това, без следи от горене (Гинев 1983: 9 – 10; 2000: 11–16). Сред тях са накити: венец с позлатени керамични мъниста, златни обици, сребърна гривна и нагръдник; желязна брадвичка и стригила, керамична лампа и импортни керамични съдове; също и желязна юзда, тока от сбруята и златни апликации за конска амуниция – цяла гарнитура от 47 елемента. Датата на гроба, според Г. Гинев, е във втората четвърт на III в. (пак там: 36 – 37). На същото ниво западно от него е разкрито огнище с натрошени съдове, вероятно от ритуална дейност съпътствала погребението (тризна(?). Археологическият прочит на пластовете подсказва, че погребението е извършено в последния, осми етап на натрупване на могилния насип (пак там: 8). Той е издигнат над култов комплекс от есхари и огнища върху древния терен и вкопани в него ями (1.10.A12). В насипа са били положени и два коня – единият в третия етап, частично запазен с юзда в устата, другият, също с юзда и бронзова халка, в седмия етап от оформяне на могилата, а куче в петия. В пластовете са открити множество фрагменти от местна и импортна керамика, сред тях 60 дъна на транспортни амфори и животински кости. Датата във втората четвърт на века е потвърдена и от златната амуниция, изработена в техника на гранулация и филигран с прилагане и на цветен емайл, вероятно в месамбрийско ателие (Tonkova 2010a: 51 – 54). Остеологичният анализ на запазения конски скелет разкрива елитен жребец, сходен с арабската порода коне, в най-активна възраст 4 – 4.5 г., използван изключително за езда (Василев / Георгиев 1985: 4, 9).

1.9.D4. Гроб с кремация в могила 1 от могилен некропол в землището на с. Скравена, Ботевградско. Гробът е първичен спрямо могилния насип, тялото е било кремирано другаде и събраните останки са били положени на древния терен заедно със сребърна фибула. В непосредствена близост е разкрит и конски скелет с глава на юг и юзда между челюстите, но костите му не са в анатомичен порядък, а някои и липсват. Над гроба е натрупана каменна могилка, която впоследствие е била донатрупвана при последвали погребения. Дата в първата половина на IV в. (Агре 1990: 17–18).

1.9.E1. Могилен некропол в залива на Хистрия. Могила XVII е разкрита под насипа на могила Белведере (XVI) с дата в римската епоха. Погребението е извършено с кремация намясто върху древния терен, впоследствие в центъра на могилния насип. Сред горелите останки от инвентара се разпознават единствено фрагменти от керамични съдове: лидион, киликс, скифос, ойнохое, амфора и съд на ръка. В кръгъл ров около платформата на кладата са положени телата на трима мъже и четири коня, единият възможно и на части, всички в твърде неестествени пози, резултат вероятно от насилствената им смърт. Труповете са били оставени без инвентар, има само фрагменти от керамични съдове, открити в рова (**9.Е1**). Дата в третата четвърт на VI в. според материалите от кладата и рова (Alexandrescu / Eftimie 1959: 144 – 149).

1.9.Е2. Пак там, могила XIX (под насипа на същата могила Белведере) е твърде сходна с предходната – погребение с кремация намясто, а платформата на квадратната конструкция на кладата е заобиколена от плитък ров, в който са открити два човешки скелета, един върху друг, в поза, която подсказва, че по-скоро са хвърлени, както и две части от крака на кон на различни места. Инвентарът на централния гроб включва фрагменти от керамични съдове: ойнохое, киликс, кухненски съд, амфора, пиксида, също и пинака, желязно ножче и дръжка за огледало. В рова е открит фрагмент от миниатюрно атическо чернофигурно ойнохое. Дата в третата четвърт на VI в. (Alexandrescu / Eftimie 1959: 149 – 152, fig. 7).

1.9.Е3. Пак там, могила XII е в близост до брега; погребението е извършено с кремация намясто в клада с овална форма върху терена. В периферията са разкрити две ями с натрупани в тях телата на мъже и коне. Инвентарът на централното погребение включва фрагменти от керамични съдове: атически лекит с чернофигурна украса, хидрия / калпис, също атическа с чернофигурна украса, алабастрон и сферичен съд, също и желязна махайра, железни, бронзови и костени предмети. В насипа над гроба са открити и други фрагменти от керамична амфора и киликс. В двете ями са нахвърляни / натрупани безразборно общо 35 човешки трупа и части от коне, но и магарета: 11 черепа, 6 гръдни коша и 50 крайника, от тях 4 коня и 5 магарета, според остеологичния анализ на А. Боломей, който разкрива конете като едри товарни животни от азиатска порода (Haimovici 2000: 195 – 196). По отношение на пола от проучените 25 човешки скелета дванадесет са на мъже, два – на жени, и осем са неопределими; по отношение на възрастта от 29 – три са на деца между 11 – 14 г., един младеж между 17 – 18 г., шест на възраст между 20 – 30 г., дванадесет между 30 – 40 г., шест между 40 – 50 г. и двама възрастни между 50 – 60 г. Дата между 530 – 510 г. П. Александреску и В. Ефтимие свързват могилните гробове и ритуалите в тях с тракийската общност, обитаваща пространството около гръцкия град, явно и в близки контакти, за да положат мъртвите си в пространството около града (Alexandrescu / Eftimie 1959: 154 – 159,162 – 164, fig. 12, 15, 17A – E).

1.9.Е4. Могилен гроб при с. Топраисар (Topraisar, деп. Констанца), дн. Румъния, в района на елинската апойкия Томи с дата в средата – третата четвърт на IV в. Разкрити са части от два коня: мандибули и крайници, депонирани като жертви в обиколен ров на могилен гроб, близо до тях 17 хераклейски амфори и атически скифос с червенофигурна украса, както и съдове, работени на ръка. Централната част на могилата е разрушена, но предположението е за платформа, подобна на тази в Хистрия (Irimia 1976: 37 – 56).

1.9.Е5. Гроб с кремация намясто в могила 1 от могилен некропол при с. Градница, Габровско; погребението е извършено върху стар насип; в югозападна посока е положено тялото на кон; гробен дар е бронзова хидрия с позлата; дата в началото на втората четвърт на IV в. (Милчев / Китов 1972: 48).

1.9.Е6. Подмогилен гроб в елинистическия некропол на Филипопол, могила 2. Централното погребение е извършено чрез кремация върху площадка на древния терен. Погребални дарове са железен меч, бронзов предмет, керамична чернофирнисова лампа и фрагментирани съдове. Над насипаната пръст е положено младо копитно животно – кон(?), чийто скелет е пострадал от по-късни градежи, но разкритата част е в анатомичен порядък. В насипа над него е положено и куче, могилата е оградена с ров със следи от горене – въглени и пепел. Дата в средата на III в. (Боспачиева 1997: 20).

1.9.Е7. Подмогилен гроб в ямно светилище при с. Крепост, община Димитровград. В средищното пространство на светилището през късноелинистическата епоха е оформен гроб на древния терен (над вкопаните в него ями), в който са били пренесени и положени кремираните останки на индивид в зряла възраст, вероятно мъж, заедно с погребални дарове (съдове), и издигната надгробна могила. Около могилата е оформен ров, запълнен с пепел, керамични фрагменти, предимно от съдове за течности, животински кости (над 400 индивида), тежести за стан, прешлени за вретено, железни ножчета, накити, монети, а сред тях и 3 цели конски скелета, също и кучета, в пласт с висока концентрация на овъглени растителни останки – просо, ечемик, грозде. Проучвателите датират погребението в края на II – I в., а ровът е оформен най-късно във втората четвърт на I в. и е функционирал до средата на II в. сл. Хр. (Ханджийска и др. 2011: 365).

1.9.F1. Могилен гроб с кремация намясто на мъж заедно с кон при с. Софрониево, Врачанско; гробен инвентар: желязна махайра, два железни върха на копия, бронзови декоративни елементи от конска сбруя, бронзова фиала, фибула и гривна; дата в V в. (Николов 1965: 166).

1.9.F2. Гроб 1 с кремация намясто в могила 2 от могилен некропол при с. Горски извор, Хасковско; погребението е на мъж заедно с кон в източната част, в западната са положени гробни дарове: бронзова броня, златен нагръдник, пластини. Конят е положен заедно с желязна юзда, бронзова тока и апликации от сбруята. На изток от кладата е изкопана правоъгълна яма-гроб с кости и пепел в основата, железен връх на копие, махайра и бронзов съд, запълнена с камъни до вис. 1.20 м, а на това ниво в могилата е положено куче, което е било обезглавено. Датата е в края на V – начало на IV в. (Петров 1993: 7 – 25), уточнена от М. Домарадски в средата на IV в. (Домарадски 1998: 54 – 55).

1.9.F3. Могилен гроб с кремация намясто в Перету (Peretu, деп. Телеорман), Румъния; мъртвият е кремиран заедно с яздитен кон, в ями около кладата са положени три кучета и говедо, също и демонтирана четириколесна кола без впряга; гробните дарове са: оръжия – копие и шлем; сребърни и керамични съдове; юзда и сребърни апликации за конска амуниция. Конят е определен като малък и обикновен (Haimovici 2000: 197). Дата между 380 – 340 г. (за описанието вж.: §Колесници: 1.9.3).

1.9.F4. Гроб с кремация на човек и кон намясто в Дочева могила, на югоизток от с. Ясеново, община Казанлък. Кладата с размери 4 / 4 м е била в средата, високо в насипа, а тялото е било вкопано в по-малка яма, но изгорени са били само части от разчленените тела на човека и коня. Като гробен инвентар са споменати копие и меч, както и керамични съдове. Датата е в края на IV – първата половина на III в. (Китов 2008: 79 – 80).

1.9.F5. Могилен некропол при с. Друмево, Шуменско. Гроб 1 с кремация в могила, сред горелите кости има и такива от кон; гробен инвентар са желязна юзда и керамични съдове: три кани и амфори; дата в средата на IV – началото на III в. (Дремсизова 1965: 54).

1.9.F6. Пак там, цистов гроб с кремация на мъж в могила 1, споменават се и кости на кон; гробен инвентар: юзда и фрагменти от амфора (Радев 1992: 124).

1.9.F7. Гроб с кремация в могила 2 в местн. Врачанка при с. Комарево, Врачанско; съдържа кости на човек и кон; гробен инвентар: желязна махайра и 2 върха на копия, желязна юзда и бронзова торква, керамични съдове; дата в КЖЕ (Николов 1965: 183; Theodossiev 2000: 113, No. 109).

1.9.F8. Могилен гроб с кремация намясто в Генина могила, местн. Кулата до Перник, на 800 м северозападно от хълма Кракра. В петното от погребалната клада в центъра на могилата са открити горели останки от кости на човек и кон, кремирани изцяло. Конят е бил положен с амуницията – желязна юзда и халки, сред горелите предмети се разпознават железен меч, две копия, два ножа, умбо от щит, две шпори, две керамични чаши. Дата във II в. (Паунова 2008: 281 – 283; Нинов 2008а: 294).

1.9.F9. Могилен некропол в местн. Деветте могили при с. Търнава, Врачанско. Гроб с кремация намясто в могила 1; сред костите на погребания се разпознават и кости на кон; гробни дарове: железен меч и махайра, железен връх на копие, умбо на щит и части от плетена ризница, желязна гривна и бронзова фибула, желязна юзда и катарама за ремъка на седлото; дата в края на II – I в. (Теодосиев / Торбов 1995: 17 – 34; Theodossiev 2000, 132, No. 225).

1.9.F10. Пак там, първичен гроб в могила 3, разпознава се конструкцията на погребално клине, а наборът от гробни дарове е почти идентичен. Над него е извършено вторично погребение с подобен ритуал, а сред костите от погребалната клада, освен човешки, се разпознават и такива на бик, овца и копито на кон, а в инвентара, освен оръжието и юздата, присъства и шпора; дата в края на II – I в. (Теодосиев / Торбов 1995: 17 – 34; Theodossiev 2000, 132 – 133, No. 225).

1.9.F11. Пак там, гроб с кремация намясто в могила 4 с гробен инвентар: юзда; дата в края на II – I в. (Теодосиев / Торбов 1995: 17 – 34).

1.9.F12. Могилен гроб с кремация в могила 1 в местн. Бреста край Алтимир; съдържа кости на човек и кон; гробен инвентар: желязна махайра и връх за копие, юзда и катарама за прикачване на седло, керамичен съд; дата в края на II – I в. (Николов 1965: 174; Theodossiev 2000: 100, No. 1).

1.9.F13. Могилен гроб с кремация намясто при с. Бъркачево, Врачанско; съдържа кости на човек и кон; гробен инвентар: железен меч, махайра, юзда; дата в края на II – I в. (Николов 1965: 189; Theodossiev 2000: 100, No. 5).

1.9.F14. Могилен гроб в центъра на с. Гумощник, Троянско, с кремация намясто върху площадка с размери 4 / 4 м – мъртвият е бил положен върху дървено клине, под което е имало късове от насечено конско тяло. Сред гробните дарове са щит с желязно умбо, два меча, ножове, накити, два керамични съда и желязна юзда. Дата във времето на II – I в. (Теодосиев 1990: 72).

1.9.F15. (?) Могилен гроб в Шивачева могила в местн. Врачова нива при Старосел. Площадката на погребалната клада е разкрита на 0.60 м, което предполага да е била върху насип над древния терен, самата клада е с размери 0.95 / 1.80 м и представлява дървена скара върху подпори. Намясто е бил изгорен трупът на животно – вероятно кон, а човешки останки липсват. Предположението е на проучвателите, според които мъртвецът е бил заместен в гроба от неговото въоръжение (кенотафно погребение): камбановидна бронзова броня с железни части, върху която вероятно е бил апликиран златен нагръдник (Конници: **8.6**), железен двуостър меч, върхове на две копия, бронзови върхове на стрели, също и желязна юзда и бронзови части от конска сбруя, всичките пострадали от силния огън. Проучвателите не са предложили дата на погребението, но някои от находките, според тях, се отнасят към времето на втората половина на V – първата четвърт на IV в. (Китов / Димитрова 2009: 302 – 305).

1.9.G1. (?) Подмогилна гробница в с. Руец / Юруклер, Търговищко. Еднокамерна правоъгълна постройка с вход; гробен инвентар: железен меч, две копия (върхове), шлем, броня, желязна юзда и бронзови съдове; има предположения за положен кон, вероятно заради юздата (Велков 1928 /29: 37), макар това да не е категоричен аргумент. Дата в края на V в. (Stoyanov / Stoyanova 2009).

1.9.G2. Могилен гроб при Голямо Делчево, Варненско; могилата е насипана върху селищната могила като върху естествен хълм. В средата на селищната могила на дълбочина до 7.40 м, от тях 2.80 м в стерилния пласт, е била изкопана яма, оформена като гробна камера с размери 5 / 3 м и с отстъп на височина от 2.20 м, на който са били положени три реда греди от покривната конструкция. Южната стена е била полегата до 30^{o} за достъп до интериора, вероятно с дървена стълба. Отгоре е насипана пръст, редувана с три поредни каменни кожуха. Погребението вероятно е било с кремация в урна, открити са ръждиви следи от разложено желязо. В насипа са регистрирани следи от огньове и фрагменти сива монохромна керамика, извън камерата са били открити единична кост на кон и череп на куче. Предположената дата е в V – IV в. Необичайното вкопаване на камерата подсказва за външни влияния и едва ли би могло да се обясни единствено със стремежа на наследниците да прикрият вечното жилище на погребания аристократ, а най-близкото селище на траки отстои на 4 до 5 км на запад (Тодорова 1975: 65 – 69).

1.9.G3. Погребение на кон в преддверието на подмогилна гробница при с. Калояново, Сливенско. Конят е положен с глава на изток и крака на юг, погребаният в правоъгълната гробна камера е представен като войн с бронзов шлем, железен меч – ксифос, копия и ножове, златен нагръдник (**9.G3**). Освен това като инвентар присъстват желязна юзда, железен лемеж, бронзова лампа, канделабър, бронзова ситула и други съдове, сред тях червенофигурно лекане и пеликета. Конят е осемгодишен жребец, сравним с конете на алтайските скити (Иванов 1969: 97 – 104). Дата във втората четвърт на IV в. (Чичикова 1969: 45 – 89).

1.9.G4. Погребение на кон в гробната камера на подмогилна гробница край Раклица / Ериклисе до Лозенград / Кърклари, въз основа на открити вътре кости (Mansel 1943: 37 – 39; Миков 1955: 17). Гробницата е с конзолен купол и къс дромос; дата във втората четвърт на IV в. (Stoyanov / Stoyanova 2009).

1.9.G5. Вероятно погребение на кон в гробницата при с. Брестовица, Пловдивско, по информация от иманярите за намерени останки от погребение с трупополагане, както и части от конски череп вътре. Гробницата е с квадратна камера и дълъг дромос; сред гробните дарове са железен меч, копия, нож и бронзови трирьби стрели, както и конска амуниция и керамични съдове – местни и импортни – чернофирнисови и амфорна тара (Герасимова и др. 1992: 74), дата в IV в. (Stoyanov / Stoyanova 2009).

1.9.G6. Погребение на кон в преддверието на гробницата в Славчова могила при Резово, Казанлъшко. Гробницата е с правоъгълна камера и отворено преддверие, покрити с конзолен свод, оформен като полуцилиндричен. В камерата е бил положен мъж, но погребението е ограбено, а тялото на коня е запазено до проучването в анатомичен порядък. Конят е положен върху настилка от чакъл с глава на изток, крака на юг, бил е засипан също с чакъл (**9.G6**). При скелета му е открита само една сребърна апликация от амуницията, което поставя въпрос дали останалите не са измъкнати заедно с поводите скоро след полагането? Животното е определено като жребец на 4 г., в разцвета на силите си, тънконог, нисък на ръст, сходен с арабските и скитските коне и е бил използван единствено за езда (Нинов 1996: 26). Инвентарът е включвал: железни оръжия – неопределими върхове на копия и ножове / мечове, които са горели сред въглени върху настилката в камерата, пластична ризница, късове от която са открити в преддверието; части от погребален венец в камерата; керамични съдове. Дата в средата на IV в. (Китов 1996: 1 – 9; 2005: 15).

1.9.G7. Подмогилна гробна конструкция при с. Аджигьол до Тулча, Румъния, състояща се от две отделни зидани гробници, огледално разположени една спрямо друга в обща осева линия, но без връзка помежду им. По-голямата се състои от квадратна погребална камера (3 / 3 м), предкамера и дромос, по-малката е само камера (2.60 / 2.40 м) с дромос, като двата изхода са срещуположни в края на могилния насип. Голямата камера е била предназначена за главното погребение на млад мъж; там са били открити и предназначената за него част от гробните дарове, докато в предкамерата, където са били намерени женски накити, се предполага, че е била погребана млада жена. Отделно в еднокамерната гробница са били положени телата на три коня заедно с амуницията – два с глави на север и третият с глава на юг. В гърлото и между ребрата на единия от тях са открити бронзови стрели, което предполага и начина на умъртвяването им. Извършеният от А. Боломей остеологичен анализ показва, че единият от конете е голям по размери, другият – малък и болен (Haimovici 2000: 196). Предположеното използване на катафалка в погребално шествие, към която да принадлежат двойката коне, отделно трети яздитен, по примера от гробницата в Жаба могила при Стрелча, в Могиланската могила при Враца и при Перету (§Колесници: 4.3.1), не се потвърждава поради отсъствие на елементи от колата. Погребалният инвентар включва: оръжие – сребърен шлем (Конници: **8.2**), два наколенника (Конници: **8.3**), бронзови върхове за стрели и железни за копия; съдове – четири сребърни и една бронзова фиала, две сребърни чаши и фрагменти от амфори и червенофигурни керамични съдове; златни и сребърни накити; апликации за конска амуниция с бронзови и железни юзди. Според Д. Берчу погребението е било извършено във времето около 400 г., според В. Сърбу между 350 – 325 г. (Berciu 1969a: 209 – 265, Taf. 110 – 139; Sîrbu 2008: 269, fig. 1/ 3).

1.9.G8. Погребение на кон в гробница 2 в Могиланската могила във Враца – в единия край на помещение с примитивен градеж била оставена четириколка с два впрегатни коня и отделно един яздитен кон с амуницията: сребърна юзда с 11 сребърни апликации, както и тяло на мъж – колесничар(?), другото тяло – на принц / принцеса е открито в срещуположния край заедно с гробните дарове, дата в 350 – 320 г. (за описанието: §Колесници: 1.9.2).

1.9.G9. Погребение на кон в предкамерата на гробница 3 в Могиланската могила във Враца – примитивна двуделна конструкция, в камерата на която е извършено погребение чрез трупополагане върху оформено клине, а в предкамерата / преддверие е било положено тялото на кон с амуницията; дата във втората половина на IV в., времето след Александър Македонски (за описанието: §Колесници: 1.6.6).

1.9.G10. Примитивна гробница в Цвяткова могила в землището на с. Шипка, Казанлъшко. Гробната конструкция е разположена в южната периферия на могилата; представлява оформена каменна площадка, върху която са подредени в примитивен градеж без спойка зидове от речни камъни, ограждащи почти квадратна постройка с размери 5.9 м (север – юг) х 5.5 м, разделена от междинен на две; в западната половина е бил погребан мъж (липсват описания в текста на Г. Китов, а И. Чолаков не го и споменава), а в източната е положен кон с желязна юзда; покрай северния зид, западно от него, са открити сребърни апликации с позлата, вероятно от конска амуниция, на различни нива при коня са открити и два върха на копия и железен нож, а още два са открити в интериора заедно с върхове за стрели, фрагментирана керамична паничка, сребърни розети с позлата и късове позлатена сребърна ламарина, според Г. Китов, от яка за броня. Разкрити са и две правоъгълни ями; едната е във вътрешното пространство, дъното ѝ е покрито с плочести камъни и е запълнена с камъни, между които са пръснати върхове за стрели и сребърни розети, а другата е отвън, до западния зид, също с каменно покритие на дъното. Според Г. Китов в каменното струпване, резултат от разпадане на зидовете, личали следи от по-късно вмешателство / частично ограбване; И. Чолаков допуска идеята за безпорядък в резултат от ритуални действия. В югоизточната периферия на могилата е разкрита яма с положен в нея втори кон, по костите на който личат следи от горене. Черепът е на югозапад, до него на 0.3 м е открита желязна юзда. Ямата е с овална форма и размери: 2.4 м (север – юг) и 1.5 м, дълб. 0.9 м, вкопана на 0.45 м от съвременното ниво и запълнена с дребни речни камъни и сиво-черна пръст. Предположената от И. Чолаков дата на погребението е в средата на V в., а според Г. Китов – това е в средата или втората половина на IV в., което е и по-вероятно[27] (Чолаков 2005: 122 – 124; Китов 2008: 84).

1.9.G11. Гробница в могила 1 на север от Мезек; състои се от камера с вход на изток; разрушена; сред рушевините вътре са открити човешки череп (от трупополагане), желязна брадвичка, железен връх на стрела, керамични съдове и въглени. В пространството над нея е разкрито погребение на кон: зъби, част от челюст и голяма кост, което е възможно да е част от по-късно погребение, но тъй като са разположени над гробницата в средата на могилния насип и под каменния кожух / покритие, по-вероятно е да са положени при насипване на могилата като елемент от гробния ритуал. Дата във втората половина на IV в. (Филов 1937: 84 – 85).

1.9.G12. Вероятно погребение на кон в гробницата в могилата Рошава чука при Александрово, където при пресяване на пръстта от коридора и камерите е открит част от череп на кон (Китов 2005а: 151). Гробницата е с кръгла в план камера с конзолно покритие, предкамера и дълъг дромос. Датата, според Г. Китов, е в третата четвърт на IV в., но би могла да бъде и по-късна поради сходствата в живописната програма с Казанлъшката гробница (§Конници: 1.5.3).

1.9.G13. Погребение на коне пред фасадата на гробница в могила I при с. Янково, Шуменско. Гробницата се състои от кръгла гробна камера, предкамера и отворено преддверие, в което са положени два коня, легнали на лявата си страна, почти един върху друг (**9.G13**). Конете са били положени обяздени с открити между челюстите им железни юзди, а в края на гръбнака има и фрагменти от амфора. Гробницата е открита ограбена, но сред гробния инвентар, освен съдове за течности, сред тях три дъна и фрагменти от амфори, са открити и златни мъниста (9 бр.), костени копчета (3 бр.) и бронзова трирьба стрела. Датата е в последните десетилетия на IV в. (Дремсизова 1955: 61 – 65).

1.9.G14. Погребение на кон пред фасадата на гробница в могила II при с. Янково, Шуменско. Гробницата се състои от кръгла гробна камера, предкамера и отворено преддверие, в което е положено тялото на кон, легнал на лявата си страна с глава на север (**9.G14**). Конят е бил положен обязден с желязна юзда между челюстите; бронзова тока от амуницията е сложена върху гръбнака на 0.20 м от крайния шиен прешлен, също и два фрагмента от амфора – при опашните прешлени. Гробницата е открита ограбена, като единствен инвентар са намерените при скелета на коня юзда и тока, както и фрагменти от амфори, сред тях три дъна. Датата е в последните десетилетия на IV в. (Дремсизова 1955: 65 – 67).

1.9.G15. Погребение на коне пред фасадата на гробница в могила III при с. Янково, Шуменско. Гробницата се състои от правоъгълна гробна камера и отворено преддверие, пред фасадата на което са положени два коня; единият е пред лявото крило, легнал на лявата си страна с глава на изток и присвити в ставите крайници, а другият е открит вдясно от гробницата в идентична поза (**9.G15**). До опашните прешлени на първия кон са намерени фрагменти от амфора; върху костите от таза на втория са открити натрупани 9 фрагмента от амфора. Единият от конете е деветгодишен жребец със среден ръст, в разцвета на силите си, докато другият – кобила на 15 – 17 г., е твърде възрастен и с патологични изменения вследствие на артрит (Иванов 1972: 121 – 126). Гробницата е била ограбена; сред откритите артефакти се реконструира ризница от споени железни ленти и апликирана с бронзови халки, както и керамични съдове, сред тях и фрагменти от амфори (8 бр. дъна). Датата е в последните десетилетия на IV в. (Дремсизова 1955: 72 – 76).

---

[27] Основание за датата е сравнението на деветте апликации с лъвски глави (Чолаков 2005: обр. 3) с откритите пет в Голямата могила при Дуванлий (Филов 1934: табл. IX). И в двата случая главите на лъва са предадени във фас, но дуванлийските са заоблени отдолу, следвайки контура на образа, който освен това е третиран и пластично, докато в тези от Цвятковата могила ликът е стилизиран и предаден графично във формата на правоъгълник с допълнително очертана рамка, наподобяваща овули отстрани. С това те се доближават повече до десетте апликации от Долна Козница, с разлика в третирането на очите и скосените линии на веждите (Ancient gold: fig. 22), и шестнадесетте от Луковит (Ancient gold: fig. 46), което предполага като по-вероятна дата в IV в. Още повече тези от Долна Козница (размери: 0.017 / 0.022 м) и Луковит (размери: 0.014 / 0.014 м) са от украсата на конска амуниция, докато дуванлийските (размери: 0.055 / 0.055 м) са от украсата на ризница (§Колесници: 1.7.1), но, за съжаление, не са съобщени размерите на тези от Цвяткова могила, за да се гради по-основателна хипотеза.

1.9.G16. Зидани гробници в могила 1 от могилен некропол южно от с. Кралево, Търговищко. Градежът е от камъни споени с кал, вероятно с дървено покритие. Първата е с правоъгълен план – камера с размер на гроб и дромос към нея. Мъртвият е бил кремиран на клада до северната стена на дромоса, вътре останките са положени в изкопана в средата плитка яма в пода. Поставените в интериора гробни дарове са: керамични съдове – две амфори, два чернофирнисови кантароса, ихтия и лутерий, три съда местно производство и фрагменти от други; бронзово огледало, четири бронзови фибули при костите, желязна юзда, друга бронзова фибула и монета на Филип II, корозирали железни предмети. Втората гробница отстои на 2 м западно от дромоса на първата, почти разрушена, също еднокамерна и правоъгълна в план. Погребението в нея е по идентичен начин – кремираните останки са поставени на пода в средата на помещението. Даровете са: оръжие – бронзов шлем и желязна махайра; съдове – амфора и два други, 143 дребни керамични предмети-амулети. На нивото на гробницата, на 1 м северно, е открита урна с овъглени човешки останки и горял, корозирал железен предмет, вероятно нож, до устието е поставен и лекит. Отделно са погребани два коня и едно куче. Обезглавеният скелет на куче е открит над пода в камерата на втората гробница, вероятно положен отгоре и пропаднал с разрушаване на покритието. В пласта над нея е разкрит и скелет на кон, затрупан с камъни. Вторият конски скелет с глава на запад и свити крайници е разкрит на 2 м северно от същата втора гробница и на 1.15 м над античното ниво, също затрупан с камъни. Двете гробници и погребението в урна са синхронни или в близка последователност в последната четвърт на IV в. (Гинев 2002: 32 – 40). Позицията на животните подсказва, че са положени като проява на поменални практики, обвързани с погребания във втората гробница, който е белязан с оръжията и като воин.

1.9.G17. Погребение на два коня пред фасадата на гробницата в могилата Хелвеция при Казанлък. Гробницата се състои от правоъгълна гробна камера и отворено преддверие с конзолно засводяване, към което води широк открит дромос. Единият кон лежи пред източната стена на дромоса (Kitov 1999: 4), другият е положен в преддверието на лявата си страна върху пода (**9.G17**). Конят е открит без амуниция, гробницата е била ограбена, но сред запазените артефакти са сребърни мъниста и апликации, върхове на копия и железни стрели. Подът и стените са оплискани с кръвта на коня (лабораторно доказано), а Г. Китов съобщава и за наклон на пода на преддверието, който е бил преграден с нисък парапет с отвор в него за изтичане на кръвта по посока към дромоса (Китов 2005: 25), или за два радиални улея върху бордюра на преддверието, които, според него, са служели за изтичане на кръвта при жертвоприношението (Китов 2008: 114), дори преддверието е интерпретирано като функциониращ олтар на тракийски храм в продължение на столетия(?). Датата е в последната четвърт на IV в. (Stoyanov / Stoyanova 2009).

1.9.G18. Погребение на кон в интериора на гробницата в могилата Оструша при Шипка. Гробницата представлява сложна в план сграда с шест помещения: централно разположена предкамера с достъп към две странични – лявото правоъгълно, дясното с кръгъл план, а отпред – към саркофагоподобната гробна камера, от двете страни на която пък има две малки правоъгълни пространства (ил. XXII:3b). Конят е бил положен в правоъгълното югозападно помещение, с пълен комплект от сребърни украси за амуницията, но вероятно събрани до тялото му в торба, заедно със сребърна кана и фиала (Kitov / Krasteva 1994/1995: 7 – 28; Китов 2005: 19). Дата в последната четвърт на IV в. според живописната украса върху капака на гробната камера (тук §Конници: 1.5.4).

1.9.G19. Погребение на кон в преддверието на гробница в могилата Голяма Арсеналка при Казанлък. Състои се от кръгла погребална камера, предкамера и отворено преддверие, където са били открити и костите, разбъркани вероятно от грабителите, сред тях са и фрагменти от глинен аскос и ойнохое, но, според Г. Китов, те са били изнесени от гробната камера при ограбването, а вътре са открити фрагмент от нагръдник и погребален венец (Китов 1996b: 33 – 39; 2005: 23); дата в последната четвърт на IV в. (Stoyanov / Stoyanova 2009).

1.9.G20. Погребение на четири коня и две кучета в преддверието на гробница в могилата Шушманец, Казанлъшката долина. Състои се от кръгла в план гробна камера с конзолно покритие, предкамера и отворено преддверие, където при археологическото проучване са открити животните, положени в анатомичен порядък върху пода (Китов 2005: 26). Дата в края на IV в. (Stoyanov / Stoyanova 2009).

1.9.G21. Погребение на кон в гробната камера на гробницата в могила В до Лозенград / Къркларели. Гробницата е с кръгла в план гробна камера и предкамера, срещу входа на куполното помещение е поставен саркофаг, а до него – кости на кон и фрагменти от съдове; дата в края на IV в. (Mansel 1943: 38 – 39; Миков 1955: 19; Stoyanov / Stoyanova 2009).

1.9.G22. Погребение на кон пред гробницата в Жаба могила при Стрелча. Гробницата е с кръгла в план гробна камера и преддверие, а пред входа с монументално оформената фасада е била оставена четириколка с впрегнати два коня, отделно пред тях яздитен кон, единствено с юзда в устата. Дата в края на IV в. (за подробности вж.: §Колесници: 1.9.1).

1.9.G23. Вероятно погребение на кон във входа на гробницата на върха Курт кале при Мезек. Гробницата се състои от кръгла в план гробна камера и предкамера, а Б. Филов съобщава за събрани накуп конски кости и фрагменти от остродънна амфора (Филов 1937: 80), което би означавало, че в пространството пред входа е бил положен кон(?). Дата в края на IV – началото на III в. (Stoyanov / Stoyanova 2009).

1.9.G24. Вероятно погребение на кон в дромоса на гробницата в Момина могила при с. Братя Даскалови, Старозагорско. Състои се от кръгла камера и дромос, като и в двете пространства са открити разпръснати кости на мъж в напреднала възраст и на тримесечно бебе, а в дромоса – и животински кости, вероятно на кон. Сред съхранените предмети от инвентара се разпознават златни нишки от тъкан, част от златна диадема, керамични съдове; дата в края на IV – началото на III в. (Тонкова / Иванов 2011: 10 – 17).

1.9.G25. Погребение на кон в подмогилната гробница при с. Вълче поле / Куртулен, Хасковско. Тя се състои от куполно помещение / гробна камера и правоъгълна предкамера, но неясно къде вътре са били открити конски кости заедно с фрагменти от амфора (Миков 1955: 19). Датата вероятно е в края на IV – началото на III в.

1.9.G26. Подмогилна гробница (могила 4) в местн. Маньов дол при с. Старосел, Хисаря. Гробницата е еднокамерна с отворено преддверие, градена от каменни блокове. Тя е изпразнена и разрушена, на 2 м пред фасадата и на дълб. 1.50 м от повърхността на насипа е разкрито струпване от кости на кон – долни крайници и череп заедно с желязна юзда. Отделно, непосредствено пред входа и на дълб. 1.80 м е открита бронзова тока от конска сбруя и позлатен бронзов лист от погребален венец, както и зъб на кон[28] в гробната камера (Кисьов 2001: 25). Конят, а по-скоро части от него, вероятно са били положени в яма при ритуал след затрупване на входа, тъй като съобщената височина на могилата е 3.50 м, двускатното покритие е регистрирано на дълбочина 1.20 м от повърхността на могилния насип, а височината на фасадата е 1.80 м (пак там: 24). Предположената от К. Кисьов дата е в IV – III в.

1.9.G27. (?) Подмогилна гробница № 1 при с. Ивански. Гробното съоръжение се състои от камера и предкамера, в интериора на погребалната камера до северната стена е изградено каменно клине, а под плочите на пода са били открити 42 златни апликации от конска амуниция, които са вероятно поръчани в елинско ателие, отнесени към началото на III в. (Антонов 2007: 132 – 133; Tonkova 2010a: 54 – 56). Липсва информация за наличие на конски скелет (Атанасов 2005: 184 – 185).

1.9.G28. Подмогилна двукамерна гробница в елинистическия могилен некропол при Свещари. Конструкцията е вкопана в льоса и е с дървено покритие. Преддверието е правоъгълно (2 / 3 м) с водещи към него стъпала; гробната камера е с трапецовидна форма; в центъра ѝ е измазана глинена есхара с полихромна украса в червено, черно и бяло, а във вдлъбнатия център и източно от нея са открити човешки кости, вероятно на мъртвия, който е бил кремиран извън гробницата. Вътре е открит железен косер, керамични съдове (рибно блюдо и тасоска транспортна амфора), 4 бронзови стрели, предмети. В източната част на преддверието са били открити скелетите на кон и куче с глави на север; в устата на коня е била поставена желязна юзда, а в едно от ребрата му е забита бронзова стрела. Според проучвателите датата на погребението е в началото на III в. (Гергова и др. 2011: 205 – 206).

---

[28] Зъб на кон е открит на пода в преддверието на друга подмогилна гробница (могила 1) от същия некропол в местн. Маньов дол (Кисьов 2001: 22), но отсъстват други данни, които да потвърдят възможно конско погребение.

1.9.G29. Погребение на кон в предкамерата на подмогилната гробница в Казанлък (Казанлъшката гробница). Костите на кон / коне са натрошени на дребни фрагменти, открити заедно с части от ойнохое, сива монохромна керамика, ритуално натрошена (Миков 1954: 25). Гробницата е с кръгла в план гробна камера, предкамера и дромос, дата в първата четвърт на III в. (тук §Колесници: 1.5.1; 1.5.2; §Коне: 1.4.1; §Конници: 1.5.1).

1.9.G30. Погребение на кон в дромоса на гробницата в Сарафова могила при Казанлък. Разкритият скелет е в анатомичен порядък, погребан / принесен в жертва (според Г. Китов) в коридора, а двете помещения са били предварително изпразнени (Kitov 1999: 5; Китов 2005: 16). Гробницата е с правоъгълна в план гробна камера и предкамера, градежът и на двете е тухлен с конзолно покритие, и дромос с каменна зидария. Датата ѝ вероятно е синхронна с Казанлъшката в първата четвърт на III в.[29]

1.9.G31. Погребение на кон в дромоса на гробница в Кестелева могила при Мъглиж; откритите там кости са били от унищожен конски скелет (Китов 2005: 43). Гробницата е с кръгла в план гробна камера и предкамера с тухлен градеж и каменен дромос, вероятно синхронна с Казанлъшката в първата четвърт на III в.

1.9.G32. Погребение на кон в дромоса на гробницата при с. Маджарово в Родопите; проучването свидетелства за следи от пепел и горели кости на кон в коридора към погребалната камера (Чапъров 1985: 24 – 28), но не е ясно дали това не е резултат от вторично опалване(?). Датата ѝ вероятно е в първата четвърт на III в. въз основа на откритите златни мъниста, твърде сходни с тези в Казанлъшката гробница.

1.9.G33. Погребение на кон в предкамерата на гробницата в могила 3 от могилния некропол при Севтополис, археологически документирано като частично, но дали не като резултат от по-късно вмешателство(?) (Лилова 1991: 47 – 56). Гробницата е с кръгла в план гробна камера, която, заедно с предкамерата, е изградена с тухли и вероятно е синхронна с Казанлъшката.

1.9.G34. Възможно погребение на кон в дромоса на гробницата в Мал тепе при Мезек. Гробницата е с кръгла в план гробна камера, две предкамери и дълъг дромос. Според съобщеното от информатори на Б. Филов там е имало много кости на коне (Филов 1937: 4), а един от тези мъже, десетилетия по-късно, е разказал на Г. Китов за 18 коня(!), които били положени в коридора (Kitov 1999: 4). На различни места в дромоса са открити и златни апликации от конска/и амуниция/и (Филов 1937: 30 – 31, № 1 – 3), което предполага че конят / конете са били положени обяздени. В насипа пред гробницата, сред следи от горене и горели железни предмети – гвоздеи, и керамични съдове, са били открити кости на големи животни – кон(?), а на по-голяма височина – на нивото на горния край на входа, е открита бедрена кост, вероятно от кон (Филов 1937: 14); дата на първото погребение в края на IV – началото на III в. (Stoyanov / Stoyanova 2009), а датата на апликациите за амуниция е във втората четвърт на III в. (Tonkova 2010a: 57 – 59).

1.9.G35. Погребение на коне пред и вътре в гробницата в Гинина могила при с. Свещари, Разградско, могилен некропол на античния Хелис (Fol et all. 1986: 24). Гробницата е със сложен план: правоъгълна гробна камера, преддверие и странично помещение, и трите с полуцилиндрично покритие, както и прилепен към входа дромос. Кон е положен на дясната си страна в яма, изкопана в древния терен (дълбочина 0.82 м) на разстояние 9 м югозападно от входа на дромоса, по време или след построяването на гробницата (**9.G35**). Главата му е извърната на югоизток, между зъбите му е останала желязната юзда, а два големи камъка са били поставени върху главата му (**9.G35a**). На около 0.80 м от конския скелет е разкрито огнище с фрагменти от тракийска керамика и животински кости. Втори конски скелет е открит в насипа югоизточно от гробницата, засечен и разрушен от късна яма (Чичикова 2012: 11). Другите скелети на коне са от вътрешното пространство – в предкамерата са открити два човешки скелета: на 34 – 40-годишен мъж и на 20 – 22-годишна жена, както и 3 конски скелета – два в северозападната част на помещението, между тях и мъжът, третият кон бил открит в източната част, но кости от неговия скелет били намерени и в страничната камера.

---

[29] Консултация с д-р Д. Стоянова за възможните дати на гробниците при Вълче поле (G25), в Сарафова могила (G30), в Кестелева могила (G31), при Маджарово (G32) и в могила № 3 при Севтополис (G33), за което ѝ благодаря.

Между предкамерата и страничната камера бил открит и женският скелет. Още два скелета на коне били положени в страничната камера, по дължината на северозападната стена, в средата бил поставен строшен съд и кости на животни – кучета и прасета, отделно са открити елементи от украса на конска амуниция, което предполага, че някои от конете са били положени със сбруята (Fol et all. 1986: 26). Наблюдва се нарушен порядък в предкамерата и страничното помещение. Конете в предкамерата: 1. (шестгодишен), 2. (десетгодишен) и 3. (единадесетгодишен), са дребни на ръст, докато тези в страничната: 4. (петгодишен) и 5. (деветгодишен), са по-едри, елитни. По костите на конете в страничната камера има следи от горене, вероятно във времето след изтляване на меката тъкан, при ограбването на гробницата. Единствено № 2 е кобила, останалите са жребци, а само в нейния скелет се проследяват и патологични изменения на гръбначния стълб, вероятно товарен или впрегатен кон. Конят извън гробницата е шестгодишен елитен жребец и при него личат следи от внимателно разчленяване. По останалите не се забелязват следи от травми и вероятно са били умъртвени чрез прерязване на меки тъкани (Нинов 1988: 179 – 182). Дата във втората четвърт на III в. (тук §Конници: 1.5.2).

1.9.G36. Погребение на кон в първата предкамера на гробницата в могилата Голяма Косматка при Казанлък. Гробницата е с дълъг дромос, две предкамери, първата е правоъгълна, втората – с кръгъл план, и саркофагоподобна гробна камера. Скелетът на коня е бил открит в пълен анатомичен порядък, а пълен комплект от златни украси за конска амуниция е бил поставен в платнена или кожена торба вътре в гробната камера, в ъгъла вляво от входа. Гробният инвертар включва: въоръжение – железен меч в ножница, бронзов шлем и кнемиди, кожена ризница със златни апликации; златен венец; трапезни съдове: златен киликс, сребърна каничка и фиала, бронзова патера и аскос, три транспортни амфори (Китов 2005: 67 – 92). Дата във втората четвърт на III в. (Stoyanov / Stoyanova 2009), потвърдено и в датата на златните апликации, украсени с филигран и гранулация (Tonkova 2010a: 56 – 57).

1.9.G37. Подмогилна шахтова гробница при с. Кълново, Шуменско. В северозападната част на могилата е открита кошеровидна яма с положен амфоровиден съд с капак; на север от центъра на могилата е разкрито огнище с правоъгълна форма и заоблени ъгли; в западната периферия е разкрита площадка със следи от огън и струпване от натрошени амфори. Югозападно от центъра под струпване от натрошена керамика се разкрива вертикална шахта с отвор към издълбана в материка кръгла, закуполена гробна камера; гробен инвентар: керамични съдове (две амфори, два лекита, две урни), керамична лампичка, две фибули и желязна ножица, кости от кремация на трупа. В непосредствена близост до могилата на югоизток е разкрит изкоп с положен в него кон в посока север – юг, с отрязани и отсъстващи глава и копита. На югозапад, извън могилния насип, е разкрита правоъгълна площадка с ограден зид от дребни камъни, запълнена с горяла пръст, пепел и въглени. Датата на погребението е между 220 – 180 г., определена въз основа на амфорните печати. В непосредствената околност на разкритото подмогилно съоръжение са регистрирани и други подобни конструкции (Атанасов 1992: 5 – 44, табл. II).

1.9.G38. Погребение на кон в гробната камера на гробницата в Сашова могила при Казанлък. Тялото на мъртвия мъж е било положено на каменно легло в правоъгълна гробна камера с полуцилиндрично покритие. Той е в пълно бойно снаряжение: шлем, ризница, меч, ножове, 2 копия (върхове) и щит, а на пода срещу клинето, в североизточната част, е бил положен конят с глава на изток и крака на юг. Въпреки наличието на предкамера и дълъг дромос, той лежи сред гробните дарове – съдове, сред тях бронзова каничка и сребърна фиала, керамични амфори, урни, три паници, кантарос, аскос. Сред инвентара са споменати и накити при мъртвия мъж: златна фибула, обици, торква, сребърен нагръдник, желязна гривна, мъниста, както и юзда, бронзова и желязна тока при коня, вероятно от неговото снаряжение. Конят е яздитен (Нинов 1996: 24), а погребението е с дата във втората половина на II в. (Китов 1996а: 9 – 22; 2005: 12 – 14).

1.9.H1. Примитивни каменни конструкции в Биньова могила при Казанлък, в които поотделно са погребани чрез трупополагане два коня (**9.H1**) – първият е в яма под каменното струпване, без амуниция; вторият е обезглавен, но с пълен комплект от амуницията, поставена вероятно в торба върху му при гръбнака, когато е бил покрит с пръст; дата във втората половина на IV в. (Kitov / Theodossiev 1995: 326).

1.9.H2. Два гроба на коне в Голямата могила при с. Копринка, Казанлъшко (некропол на Севтополис), конете са положени под малки каменни могили без инвентар (Лилова 1991: 54).

1.9.Н3. Могилен гроб в могила 9 от групата на Деветте могили в района на Севтополис; конят е положен под каменна могила без инвентар. Дата в последното десетилетие на IV – средата на III в. (Лилова 1991: 54).

1.9.Н4. Некропол при с. Зимнич (Zimnicea, деп. Телеорман) в Румъния, на отвъддунавския бряг. Разкрити са погребения на коне в границите на некропол, като се очертават два различни типа съоръжения – ямите от първия тип (a) са с положени в тях цели коне, запазени в анатомичен порядък (10 бр.), а в ямите от втория тип (b) са положени части от коне – глава и крайници (3 бр.). Някои от конете, които са погребани цели, са с юзди, вероятно и с отделни елементи от амуницията, докато тези, които съдържат само части от коне, са без инвентар. Самите ями, размерите и дълбочините, в които са вкопани, както и позицията на конете в тях и ориентацията им е различна. Те са пръснати в пространството на некропола между гробове с кремация, а не са обособени в отделна негова част. Вероятно става дума за продължителна практика във времето след втората половина на IV до към II в., докато погребенията на части вероятно се отнасят към II в. (Alexandrescu 1983: 67 – 78). Предположеното тълкуване е, че конете не са в самостоятелни гробове, а са част от погребенията на техните господари, с които те са били погребани заедно, дори при някои от тях има и следи от огъня на погребалната клада – № 13 е почти цялостно изгорен и вторично пренесен в ямата, както личи в позицията на тялото му (Haimovici 1983: 90; 1995: 197). В подкрепа на подобна идея са и откриваните в гробове юзди на коне, вероятно при собствениците им (Alexandrescu 1983: 73), а при два от конете – и верижка около врата, с която явно са били държани в близост (Ibid.: 78). Самите коне (13 на брой) са предимно в активна възраст между 6- и 9-годишни, единичен случай е на възрастен, 12-годишен кон (№ 6), който единствен има следи от болест; някои от тях са от елитна порода (№ 4, 6, 10), а почти всичките са мъжки и вероятно кастрирани (Haimovici 1983: 79 – 107). Според С. Хаймовичи конете, от които в ямата е положена само главата и крайниците, са всъщност жертвоприношения, липсващите части от които са били консумирани, докато за целите той допуска, че биха могли да са и погребения на коне, които са починали от болест или инцидент, затова и положени в границите на некропол. Но и самият той отхвърля подобна идея с довода, че отсъстват млади или стари коне, както и женски (Ibid.: 91), а тук бих добавил и факта за оставената амуниция в някои от случаите. Според А. Александреску некрополът при Зимнич е близо до мястото, където 10 хиляди от гетите с 4 хиляди конници причаквали Александър (§Конници: 1.1.16). Елитните коне, според С. Хаймовичи, са местна селекция и са използвани за езда във война и лов, докато другите, от „обикновената“ група – теглителни и товарни животни (Haimovici 2000: 198).

1.9.Н5. Скелет на кон, открит в могила 1 от могилен некропол в местн. Бостанлъка при с. Оризово, община Братя Даскалови. Конят е в анатомичен порядък и е положен с желязна юзда в устата в югоизточната периферия на могилата, на 7 м на североизток от него е открита кост от крайник на друг кон, а в северозападния участък на могилата е намерен и череп на кон. Гробен инвентар отсъства; скелетът на първия кон е на яздитен млад жребец от групата на средните по ръст, докато черепът е на 10-годишно мъжко животно, вероятно негова е и костта от крайник, също средно на ръст и без следи от болести (Нинов 2008: 293 – 294). Предположената дата въз основа на юздата е в V – IV в. (Тонкова / Иванов 2007: 220 – 221).

1.9.Н6. Могила с положен в нея кон в землището на Вълчи извор, община Болярово. При натрупването на насипа, в центъра на височина 2.80 м от древното ниво, е положен трупа на кон, ориентиран север – юг с глава на юг. Други материали отсъстват, но след натрупването в нея са били вкопани 64 ями, с обмазани и опалени стени, дълбоки от 0.30 до 2.70 м. Материали отсъстват, на дъното при някои от тях има тънък пласт въглени, при 1 / 3 на дъното е поставен голям камък, а в пълнежа на две от тях са открити горели пшеничени зърна. Датата е не по-рано от края на IV в. според крайната дата на амфорни печати от насипа (Агре 2005: 145 – 146).

1.9.Н7. Беличенова могила с положен в нея кон, на 2 км северно от с. Ясеново, община Казанлък. В центъра под могилния насип е натрупана каменна могила от речни камъни с височина до 2 м, а на върха ѝ е поставен издължен и изправен камък с дълж. 0.65 м, тълкуван от Г. Китов като фалос (**9.Н7а**). Под каменното струпване е положено тялото на кон, разкрито в анатомичен порядък с крака на юг и глава на изток (**9.Н7**) (Китов и др. 2007: 146; Китов 2008: 243 – 244).

1.10. Конят в свещеното пространство

Картината с жертвите на коне в т.нар. *ямни* светилища е твърде неясна по отношение на изпълняваните ритуали и божествата, на които те са били посветени. Времето на функциониране е твърде дълго – в това при Багачина религиозна активност е регистрирана още от РБЕ, продължаваща през цялата желязна епоха до римско време (A1), също и в „Глухите камъни“ в Североизточните Родопи с дата в РЖЕ (A2), но в повечето от тях активният период започва около края на VI в.: Копривлен (A4), Кумсала (A6), възможно и Кабиле (A3), или през V в.: Гледачево (A7), Ябълково (A8) и Пет могили (A9), но най-активна е през елинистическата епоха: Бабяк (A5), Раднево (A10), Бенковски (A11), Крепост (A13), дори във времето на късния елинизъм, II – I в., когато се регистрира подобна дейност в севернотракийските предели при Катуну (A14), Контещи (A15) и при Калараш (A16), и отново при Крепост. Твърде разнообразни са те и като географска среда – при Багачина е върху хълм, „Глухите камъни“ е скално, Бабяк е на връх, също и на градския акропол в Кабиле, другите са в равнина. Светилището при Багачина е в близост до река, на тераса до речен бряг е и това в местн. Кумсала, при Контещи е в близост до езеро.

Откритите в тях кости на коне нито са многобройни, а с малки изключения не са от цяло животно, а от негови части. По един цял кон е открит в ями при Копривлен, Гледачево, Бенковски, Крепост, Катуну и при Калараш, обезглавен – при Ябълково, и цял, но отделно поставени крайници и глава, в светилище при с. Пет могили. Това предполага, че депонираните порции са за свръхестествените същества, които са почитани там, а липсващите части са послужили за консумация от участниците в ритуала(?). Подобна идея се подкрепя от примерите на термична обработка на порции от месо на кон в светилището на акропола на Кабиле, Кумсала, Гледачево, макар в някои от случаите да остава съмнение за вторично обгаряне на костите. По-различна е ситуацията при Контещи, където порции от коне и други животни са били изгаряни отделно и депонирани върху платформа, но дали като отделена за божествата част или пък остатъци от ритуална трапеза?

Значението на коня в ритуала и идейния свят на траките се подсказва и от депонираните съкровища, в които често присъстват елементи или цели конски амуниции: съкровищата от Летница (B1), Луковит (B2), Бъйчени (B3), Букьовци (B4), Радювене (B5). Тук бих споменал и т.нар. *съкровище от Крайова* с дата в IV в., което съдържа сребърни украси от конска амуниция, но контекстът на намирането им е неясен, а тълкуваните като конски животински глави в апликации с форма на свастика са твърде условно предадени (Никулицэ 1987: 138 – 140, рис. 45/1 – 2). Целите комплекти амуниции в Летница и Бъйчени и три комплекта от Луковит биха могли да се тълкуват като скъпи дарове за конете на боговете, макар религиозната интерпретация да е под въпрос, тъй като укритите предмети в посочените случаи са предимно златни и сребърни, което би могло да означава и икономически причини за трезорирането им в случаи на опасност (за дискусията: Маразов 1996: 265 – 294; Шалганова 2008: 24). А дори и да я приемем за ритуална дейност – тя е твърде затворена във времето на IV в., за да я тълкуваме като религиозна традиция!

1.10.A1. Светилище върху хълм в местн. Багачина при с. Сталийска махала, Монтанско (Бонев / Александров 1996: 22 – 60; Theodossiev 2000: 130). Резултат от ритуалната активност са откритите около 200 броя ями, различни по форма (конусовидни, обърнат конус, кошеровидни, крушовидни) и размери (дълбоки 0.8 – 2.8 м, максимален диаметър 1.6 – 2.5 м), обмазани с фина глина и опалвани със силен огън. Най-ранните са от РБЕ (средата на III – средата на II хилядолетие), РЖЕ и КЖЕ (най-многобройни), но и от римския период, когато дейността тук постепенно затихва. Депонираните в тях предмети са предимно керамични съдове, местни и импортни, прешлени за вретено, тежести за стан, накити (гривни и фибули), оръжия (върхове за копия и стрела, ножове, махайра и брадви), длето, шпора, мотика, както и многобройни животински кости от порции за жертвоприношения, по-рядко цели скелети, а някои със следи от кулинарна обработка. Разпознават се костите на 17 коня, 4.51% от всички животни, съпоставени със 110 прасета, 109 говеда, 53 овци и кози, 44 елена, 22 глигана, 7 кучета, 5 мечки, 5 бика, 4 сърни и няколко птици. Броят на индивидите от домашни животни е 78.78%, съответно 21.22% са диви. Единични кости от кон са открити в ¼ от ямите; от два до осем са животинските видове в отделните ями; в две от ямите се разпознават и човешки кости – останки от жертвоприношения. Това, което е важно, е, че при костите на кон не личат следи от кулинарна обработка, което изключва това животно от менюто на населението (Нинов 1996а: 76 – 96), макар и резултатите да са изведени от проучване на светилище и депонираните в ямите порции не са за консумация от участниците в ритуалите, така че за ядивни би трябвало да интерпретираме липсващите части от животни.

1.10.А2. Скално светилище „Глухите камъни“ до с. Малко Градище в Североизточните Родопи (Нехризов / Цветкова 2012: 128). Сред многобройните животински кости от одомашнени бозайници: овце и кози, говеда, свине, и диви: благородни елени, елени лопатари, диви прасета и сърни, в IV стратиграфски пласт (1190 – 1000 г.) са открити 3 кости от единствен кон (Нинов 2012: 219).

1.10.А3. Предполагаемо светилище на акропола на Кабиле (Зайчи връх). Сред откритите и анализирани животински останки от помещението в най-източната част се разпознават кости на четири коня, сред които преобладават млади екземпляри, но от дребна порода. Наблюдението, че някои от костите са обгорели, е тълкувано като факт за кулинарната обработка на месото за храна, а това, струва ми се, е недостатъчно основание, тъй като може да се дължи и на вторично изгаряне. Относителният дял на костите на коне в елинистическия град е 7% и нараства до 10% през римската епоха (Рибаров 1991: 157 – 159).

1.10.А4. Предполагаемо ямно светилище при с. Копривлен, Гоце Делчевско. Животинските кости в ямите са предимно от домашни животни, но присъстват и диви; по костите има следи от извършваните ритуали, предимно разрязване и изгаряне. Разкрити са и скелети на цели животни, депонирани в ями в анатомичен порядък – кучета, прасе, както и кон. В двойна яма, която се явява ядро на група в северния сакрален комплекс, са открити и части от човешки скелет. Датата е между края на VI – началото на V в. до времето на II – I в. (Vulcheva / Dimitrova 2005: 197).

1.10.А5. Светилище на връх Бабяшка чука при с. Бабяк в Западните Родопи. Откритите в археологическото проучване на теменоса животински кости показват категоричното предпочитание в ритуала към домашни животни (почти 100%). Сред тях костите на коне са най-малобройни – само 4, съпоставено с 323 от дребен рогат добитък, 279 от говеда, 67 от свиня и 14 от куче, като при конските и кучешките кости отсъстват следи от кулинарна обработка (Нинов 2008: 185 – 189), а времето на религиозна активност е във втората половина на III – I в. (Тонкова 2008а: 44).

1.10.А6. Предполагаемо ямно светилище в местн. Кумсала при с. Гледачево, Радневско, на около 1 км разстояние от това в центъра на селото. Разположено е върху тераса в близост до речен бряг. Кости на диви и домашни животни са открити в 41 от ямите, а значителна част от тях – 17%, са на коне и носят следи от термична обработка (готвене?). Датата е в края на VI – до края на IV в. (Tonkova 2003: 479 – 504).

1.10.А7. Предполагаемо ямно светилище – обект „Двора“, в центъра на дн. с. Гледачево, Радневско. На дъното на яма № 40 върху органична подложка е положено двегодишно дете; скелетът е в анатомичен порядък; в пръстта, с която е покрито, има фрагменти от керамични съдове и животински кости от говедо, прасе, овца / коза, куче, фазан и жерав(!). Отгоре е бил хвърлен трупът на кон, деветгодишна кобила с липсващи долни крайници, с изключение на левия, и счупен гръбнак, вероятно в резултат при хвърлянето от височина 1.80 м. В други от ямите също има кости на животни, относително най-висок сред тях е процентът на коне и кучета, всичките със следи от термична обработка (готвене?). Датата е в V – IV в. (Tonkova 2003: 497; Тонкова / Караилиев 2007: 216 – 219; Tonkova 2010: 505, fig. 7).

1.10.А8. Ямно светилището при Ябълково с жертвоприношение на кон в яма № 7. В ямата конят е положен с отрязана глава, поставена при тялото (**10.А8**). Покрит е с пласт от ломени камъни и фрагменти от съдове; в пълнежа на ямата са открити животински кости, въглени, късове от мазилка, каменна тесличка, поставена при главата. На дъното на ямата под коня е документирано огнище с овална форма (Тонкова и др. 2011: 155 – 157). Отделно на дъното на яма № 5 (кв. № 34) са открити фрагменти от конски череп (Лещаков и др. 2012: 140). Според проучвателите датата на комплекса, въз основа на артефакти от други ями, е във времето от края на V – IV в.

1.10.A9. Ямно поле или селище(?) от времето на КЖЕ с топографска приемственост от къснобронзово обиталище в землището на с. Пет могили, Новозагорско, в местн. Новата чешма. Яма № 2 е с пълнеж от сиво-черна пръст, въглени, пепел, фрагменти от съдове и животински кости, а на дълбочина 1.35 м е разчистен скелет на кон с тяло в централната част и отделена глава и крайници, положени по периферията (**10.A9**). Датата според проучвателите, е във втората – третата четвърт на V до средата на IV в. (Ников / Георгиева 2012: 122).

1.10.A10. Предполагаемо ямно светилище в местн. Старото селище при Раднево (Рибаров 1997: 55 – 59). Проучени са 12 ями; в тях сред отлаганията има и останки от домашни и диви животни в съотношение почти 3:1. Сред тях костите от коне са 7 бр. (1.7%) от 3 индивида, което е 7.9% от всичките 38 животни, принесени в жертва. Конете са били дребни на ръст, *тарпанов* тип, според Г. Рибаров, всичките възрастни екземпляри. Откритите части от скелета са от плешка, бут, глава и не показват кулинарни предпочитания. Датата на комплекса е в КЖЕ.

1.10.A11. Комплекс от „вкопани структури“ в землището на с. Бенковски, обл. Стара Загора, в три от които са открити конски скелети, вероятно като резултат от ритуална дейност. Яма с елипсовидна форма в кв. E3 – конят е бил положен с краката нагоре; разкритият скелет е в анатомичен порядък; главата е била отрязана с удар отдолу нагоре и отсъства. В пръстта, с която е запълнена ямата, се откриват керамични фрагменти, парчета отухлена мазилка, кости от животни и въглени. Конят е разпознат като яздитен и относително строен. Яма с елипсовидна форма в кв. E2 /D2 – скелетът на кон е открит в анатомичен порядък, ориентиран е югоизток – северозапад. В друго вкопаване северно от ямата е открито огнище с кръгла форма, слабо опалено. Яма с овална форма в квадрат G5 – скелетът на кон е в анатомичен порядък, предните крака са сгънати, задните – изпънати, а главата е извита назад. Животното е било кобила на възраст 8 – 10 г., средно висока. В пълнежа на ямата се откриват фрагментирани керамични съдове, отухлени мазилки, кости от овца / коза и говедо. Предположената дата е след средата на IV в. (Борисова 2010: 182 – 184).

1.10.A12. Култов комплекс под могилен насип (могила 3) в некропол при с. Кралево, Търговищко. Състои се от орнаментирани жертвеници / есхари (8 бр.) и огнища (19 бр.) върху древния терен, както и вкопани в него ями (137 бр.), запълнени с пръст, въглени, керамични фрагменти и животински кости (Гинев 2000: 37–41). Близо 1/3 от вкопаните структури са без находки в тях, а в почти половината има само животински кости. Броят им е 328, като 300 от тях са на домашни животни, от тях конските са само 13 бр. – по една или две кости в яма, само в една те са три. Предположената продължителност на ритуалната активност е във времето на IV в. – до първата четвърт на III, когато пространството е било затрупано с последователни пластове пръст, оформени в могила с принесени в жертва коне с юзди, а някъде във втората четвърт на III в. в южната периферия е изграден и каменен гроб (1.9.D3).

1.10.A13. Ямно светилище при с. Крепост, община Димитровград (Ханджийска и др. 2011: 362 – 366; вж. 1.9.E7). Ямите с ранноелинистическа дата (края на IV – първата половина на III в.) са оформени в групи, застъпващи се една друга, запълнени с пръст, въглени и пепел, керамични фрагменти, части от есхари и главнярници, късове мазилка, животински кости, някои и цели животински скелети в анатомичен порядък – на кон в яма № 63А (Лозанов 2012: 359), куче и свиня. Ямите с късноелинистическа дата (II – I в.) не са ясно изразени, вероятно без артефакти, но с цели жертвени животни – кон, елен, свине, кучета.

1.10.A14. Предполагаемо ямно светилище в периферията на селище в околностите на дн. Кътуну (Cătunu), деп. Дъмбовица, Румъния. В проучените две ями са положени по един кон; в едната (№ 1) са само части от тялото – долната челюст от черепа и кости от крайниците, в другата (№ 2) скелетът е цял, в анатомичен порядък, заедно с фрагменти от керамични съдове – тимиатерии и чаши, както и от огнище; дата във времето на II – I в. (Stoica 1984: 138 – 144). И двата коня са в работоспособна възраст, без следи от недъзи, и ако за първия това е несигурно, то вторият принадлежи към елитните яздитни коне от източната група, от която са конете на траки и скити (Haimovici 1984: 145 – 149). Според К. Стойка проученият комплекс има ритуален характер и е проява на есхатологичната представа за коня в погребалните практики на траките. Факт е обаче, че ямите не са част от некропол и това предполага друга интерпретация на регистрираната проява.

1.10.A15. Предполагаемо светилище в района на Контещи (Conţeşti, Румъния), при езерото Бъркъ (Bîrcă), деп. Аргеш (Vulpe / Popescu 1976: 217 – 226). Разкрита е платформа с овална форма (13.5 / 8.5 м) за депониране на овъглени кости от различни животни: овце / кози, млади прасета, говеда, елени, сред тях и от коне (общо над 3 хил.); също и обгорени фрагменти керамика, метални предмети, най-много железни стрели, но и ножове, копие, шпори, фибули, които не са били изгаряни, а оставяни в периферията на купа. Жертвените животни са били изгаряни на друго място, там са били натрошавани и керамичните съдове, а са депонирани само части от телата, в огромната си част крайниците, което предполага ритуално предписание (Nicolăescu-Plopşor 1976: 227 – 230). Възможно е депонираните кости да са от ритуална трапеза в религиозен център, в която част от жертвеното животно е била отделяна за богове(?). Предположената дата е във времето на II – първа половина на I в.

1.10.A16. Предполагаеми ямни светилища при селища в района на Къшоареле (Căscioarele, деп. Калараш, Румъния). Селище Койня II (Coinea), в околностите на което са открити ями с жертвени животни; в яма № 1 е депониран цял кон с амуницията, под него има и скелет на заек; конят е мъжки, 4-годишен, обикновен (Haimovici 2000: 199). Друг ямен комплекс е разкрит при езерото Кътълуй (Cătălui): яма с кон и фрагменти керамика; конят е на 4 – 5 г., обикновен, дата в IV – III в. (Haimovici 2000: 199). Друга яма – № 2 е с камбановидна форма, на дъното на която е депониран череп на кон; дата във II – I в. (Cantacuzino / Trohani 1979: 267 – 268).

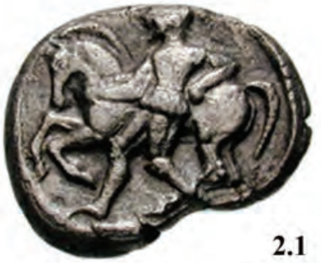
1.10.B1. Съкровище от Летница, Ловешка област (Венедиков 1996). В бронзов съд са били съхранени 23 сребърни с позлата украси на конска амуниция, също и желязна конска юзда. Разпознават се комплект от елементи за оглавника с начелник, както и 15 апликации от нагръдния ремък на коня (**8.1**; Конници: **9.1.1 – 8**). Според Ив. Венедиков апликациите с фон са изработени по времето на Котис I (385 – 359 г.), докато ажурните са по-късни – във времето на Филип II (359 – 335 г.), а трезорирането той предполага, че се е случило при похода на Александър Македонски в Тракия през 335 г.

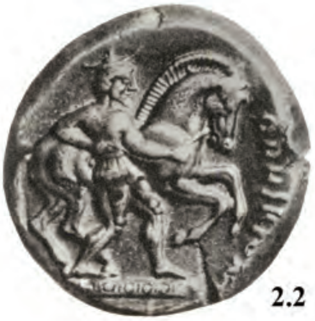
1.10.B2. Съкровището от Луковит, Ловешка област, случайна находка. В пълния си обем съкровището се състои от 15 сребърни съда (6 чаши, 5 фиали и 4 кани), 23 апликации и принадлежности за конска амуниция, над 200 сребърни халкички, полусферични копчета, тръбички, малки апликации с изображения на човешки и животински глави. Разпознават се три комплекта за конска амуниция – трите железни юзди и трите начелника сред тях предполагат това (**8.2.1 – 4**; Конници **9.2.1 – 2**). Сборно съкровище с дата в средата и втората половина на IV в. (Китов 1993а: 164 – 165).

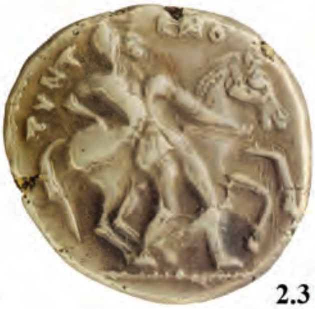
1.10.B3. Златно съкровище от Бъйчени (Petrescu-Dîmboviţa / Dinu 1975: 105 – 124). Съдържа: шлем, накити – гривна (**7.2**), огърлица (**7.3**), 2 копчета, 4 триъгълни апликации; украси за конска амуниция – начелник (**8.3**) и правоъгълна апликация към поводите, 4 апликации с животински глави в свастика (**8.4.1 – 4**), 2 кръгли апликации, фрагменти от други апликации. Предметите са изработени вероятно в IV в.

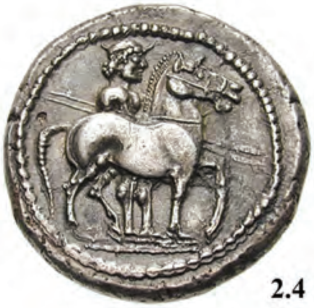
1.10.B4. Съкровище от Букьовци, Оряховско. Състои се от две сребърни фиали, сребърна каничка и чаша, както и непълна гарнитура от апликации за конска амуниция с начелник. Съществуват съмнения, че и двете съкровища в района на селото са инвентар от могилен гроб в местн. Гладно поле; датата е в края на V – началото на IV в. (Китов 1993: 53, № 2).

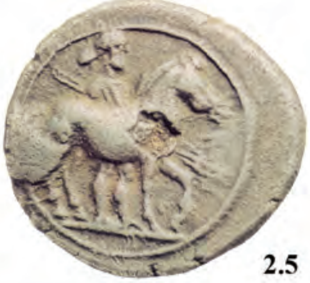
1.10.B5. Сребърно съкровище от Радювене, Ловешко. Сервиз за пиене от 10 сребърни фиали, два сребърни арибаловидни съда, а също така и две сребърни апликации за конска амуниция. Съкровището, според Б. Филов, се отнася към времето на IV – III в. (Филов 1916 /18: 31 – 34).


2.1

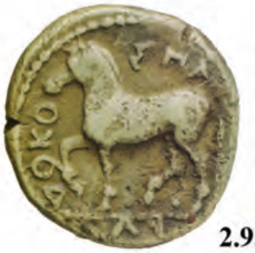

2.2

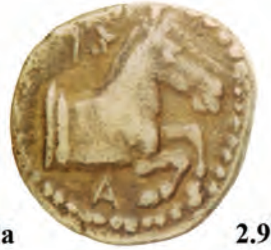

2.3

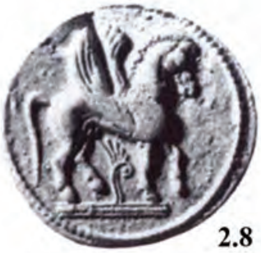

2.4

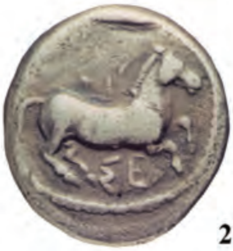

2.5

2.7

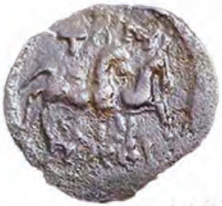

2.9a

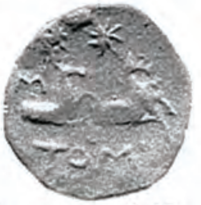

2.9b

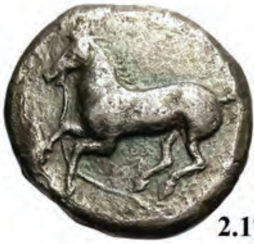

2.8

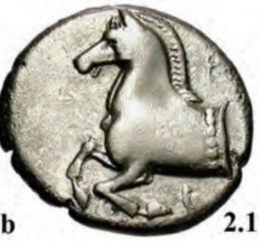

2.10

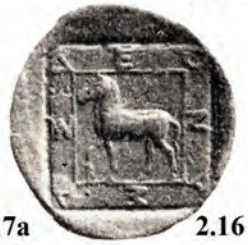
2.12

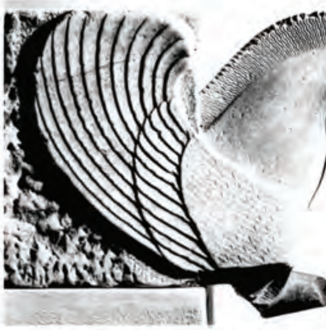

2.18b

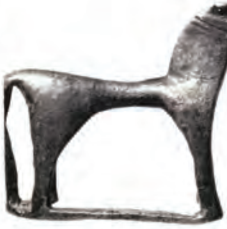

2.18a

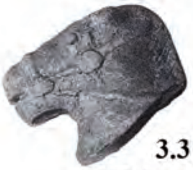

2.17b

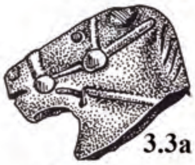

2.17a

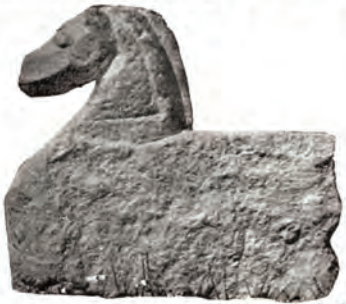

2.16

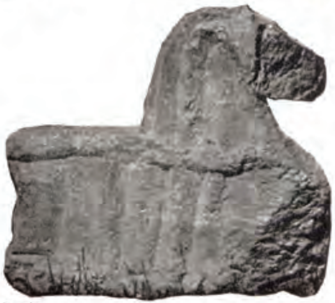

3.1

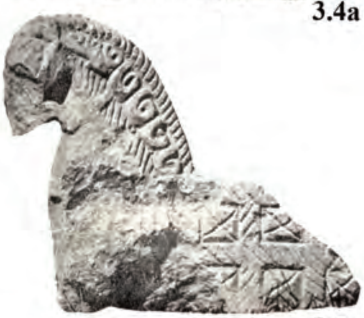

3.2

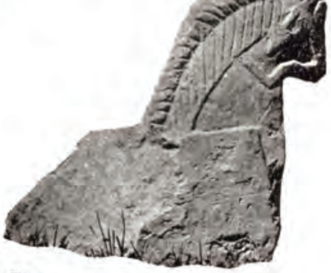

3.3

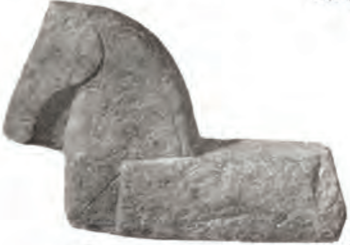

3.3a

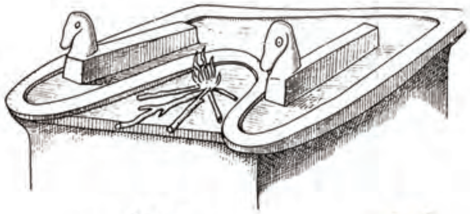

3.4a

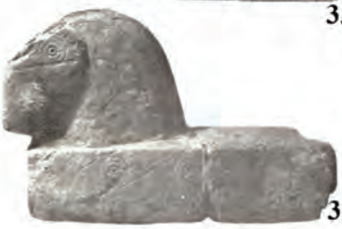

3.4b

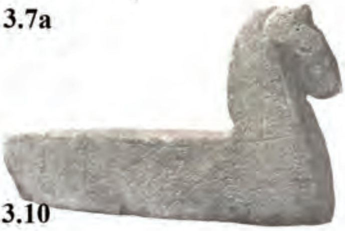

3.5a

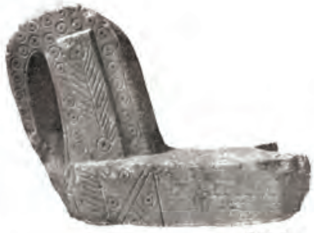

3.5b

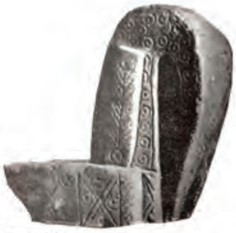

3.7

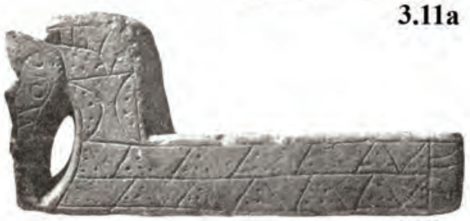

3.7a

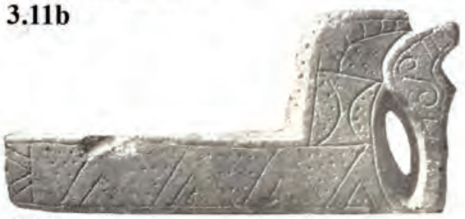

3.9

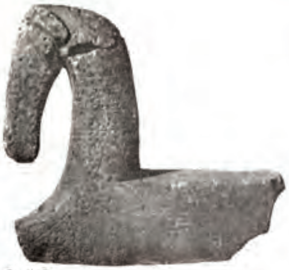

3.10

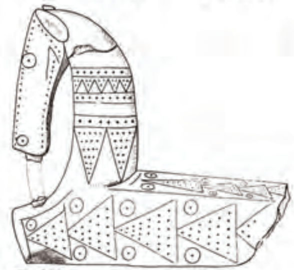

3.11a

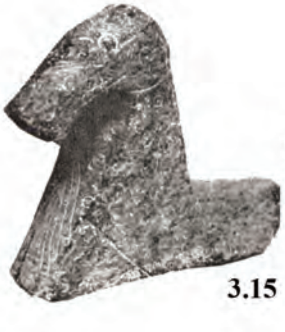

3.11b

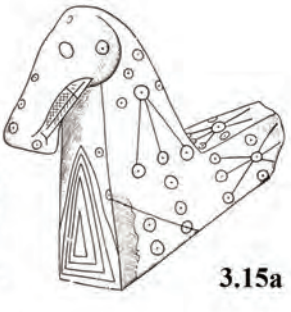

3.12a

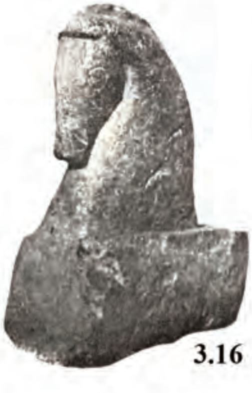

3.12b

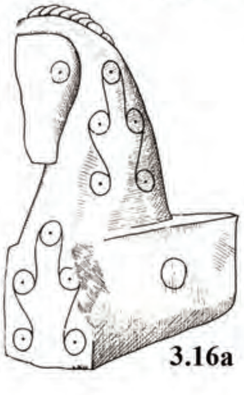

3.13


3.13a

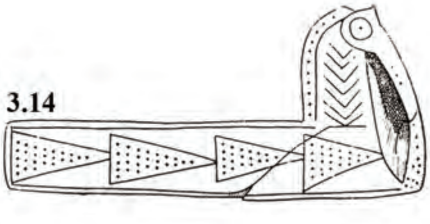

3.15

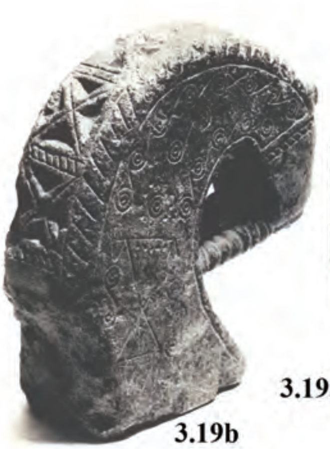

3.15a


3.16

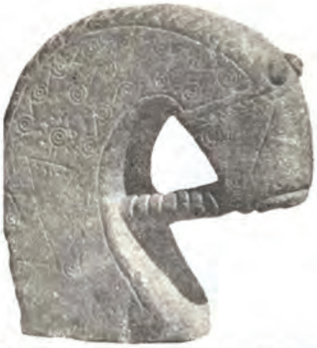

3.16a

3.14

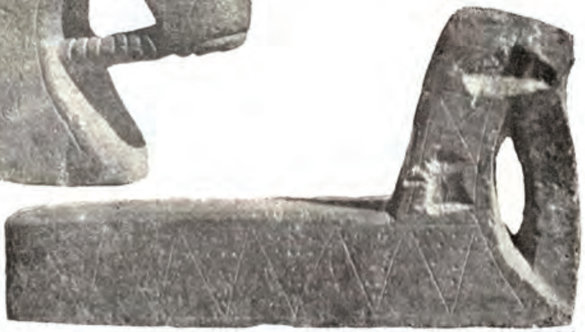




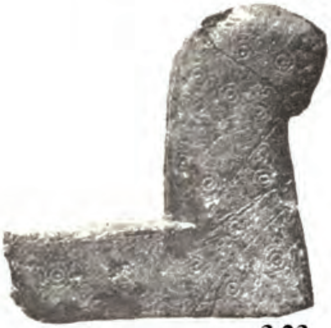
3.19b



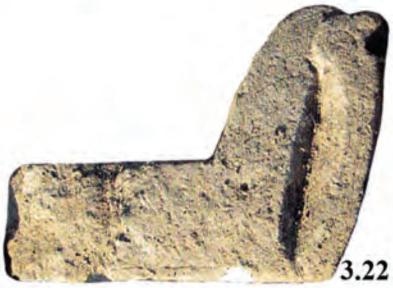
3.19a



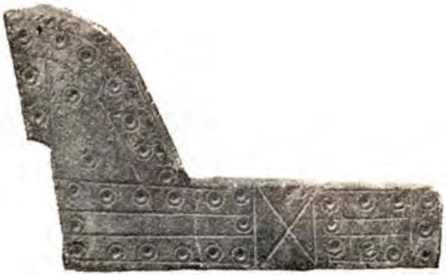
3.21



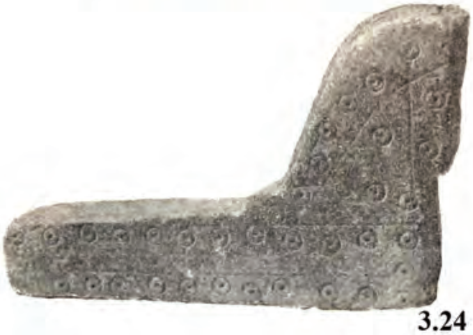
3.23



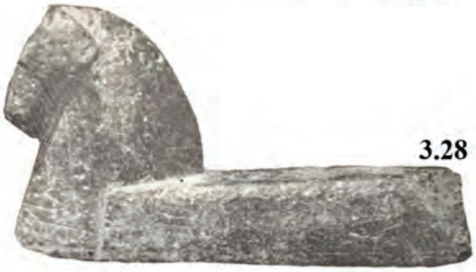
3.22



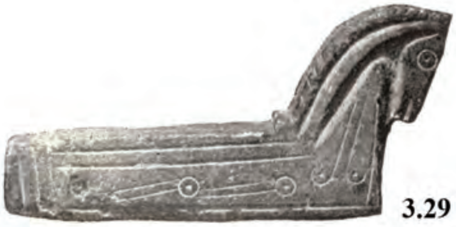
3.26



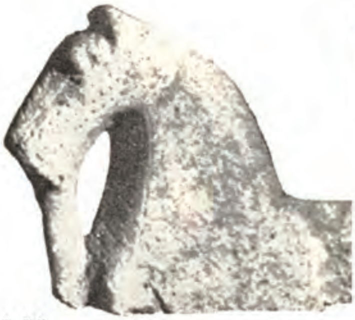
3.24



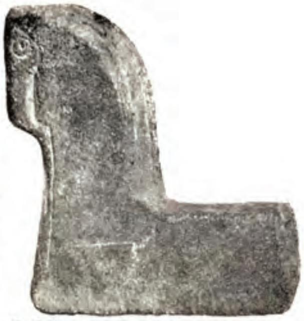
3.28



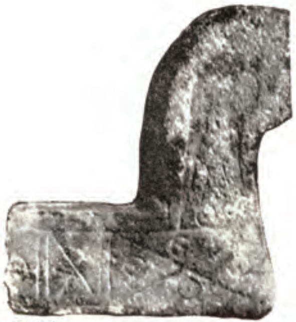
3.29



3.30

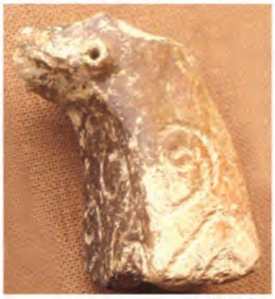


3.32

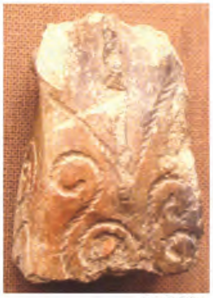


3.31

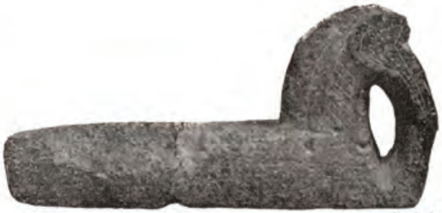
3.34



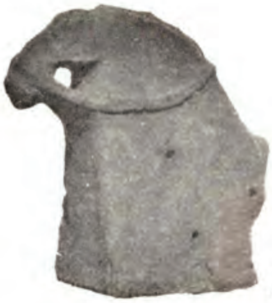
3.35a



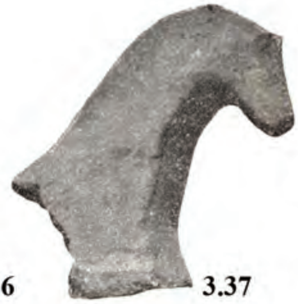
3.35b



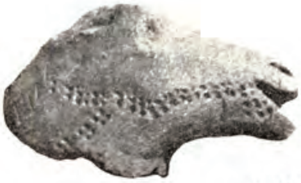
3.33



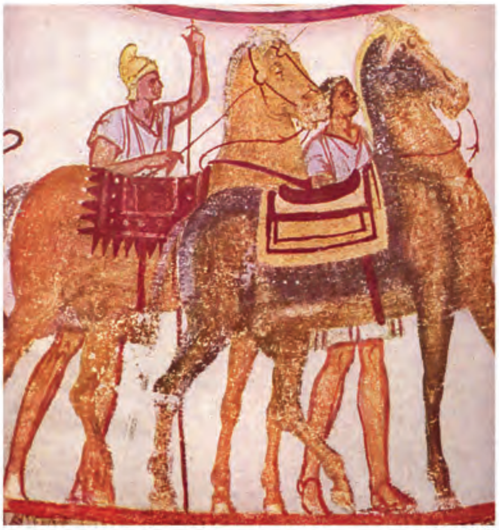
3.36



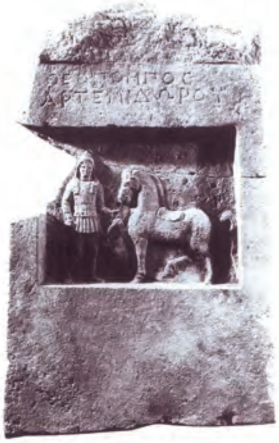
3.37



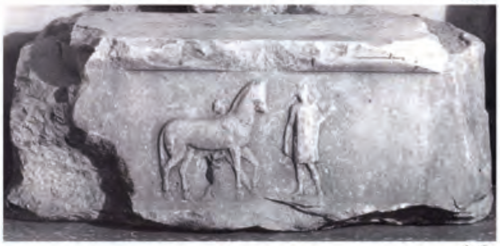
3.38



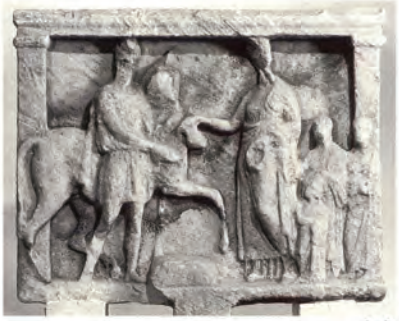
4.1


ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥ

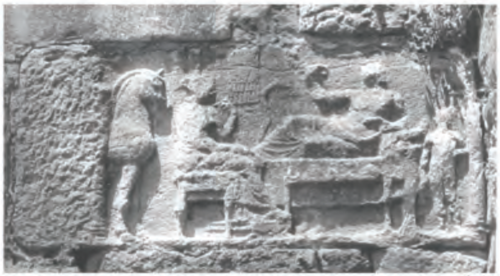
4.4



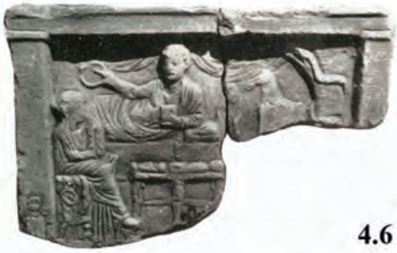
4.2



4.3

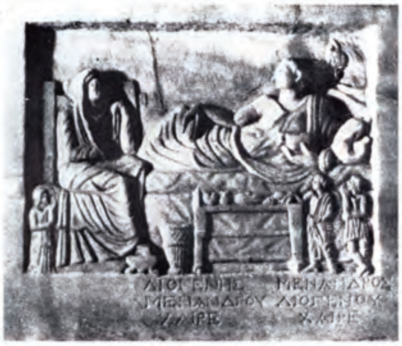


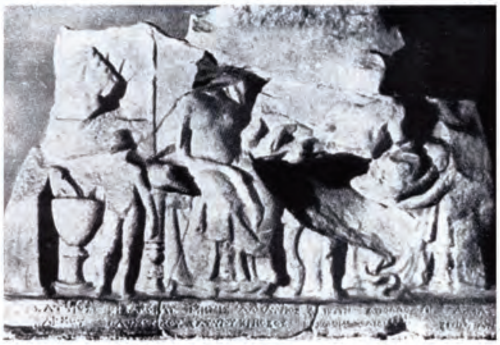
4.5



4.6

4.7


ΔΙΟΓΕΝΗΣ
ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ
ΧΑΙΡΕ
ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ
ΔΙΟΓΕΝΟΥ
ΧΑΙΡΕ



4.8

5.1a

5.1

5.3a

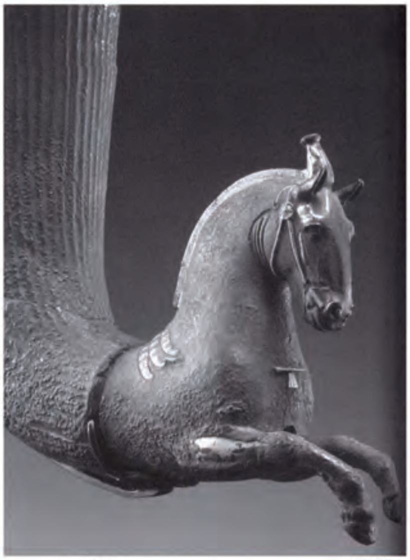
5.3

5.2a

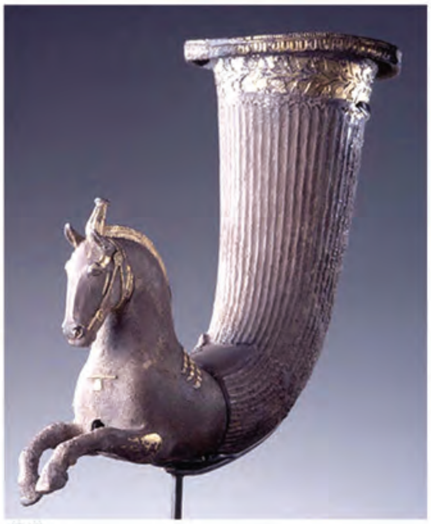
5.2

5.4a

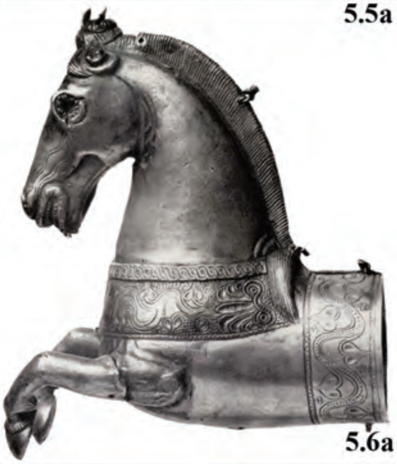
5.4



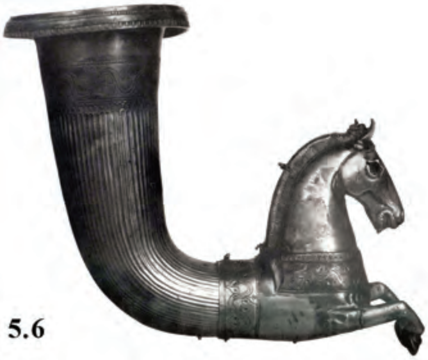
5.5a



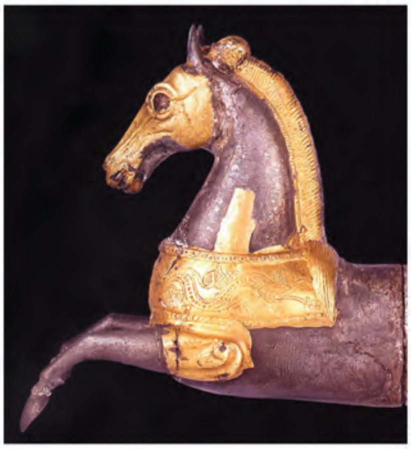
5.5



5.6a

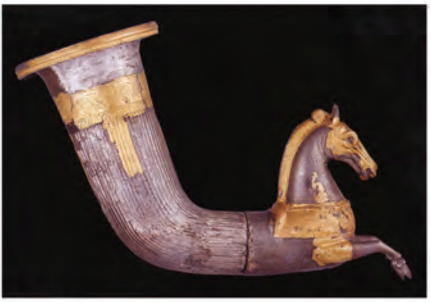


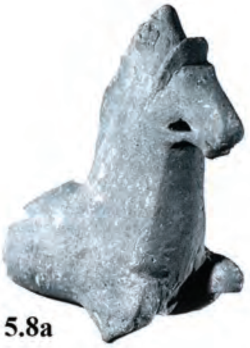
5.6



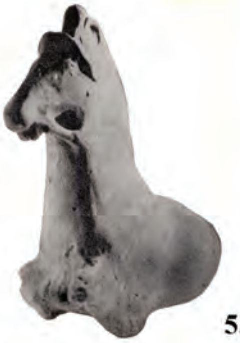
5.7a

5.7

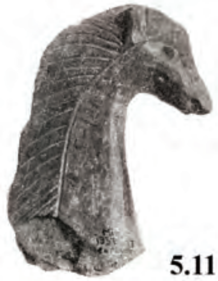




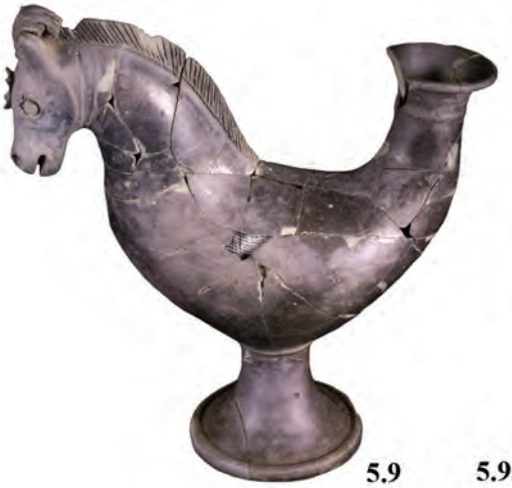
5.8a



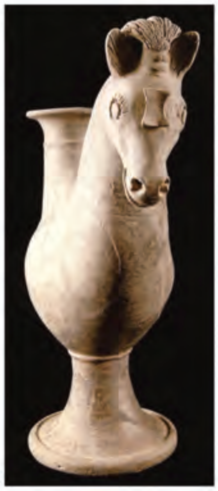
5.8b



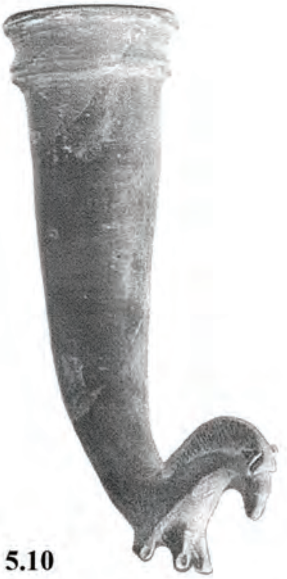
5.11



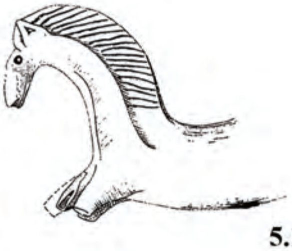
5.9



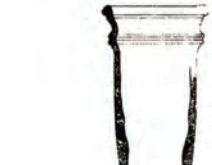
5.9a



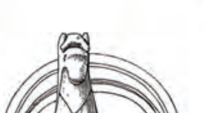
5.10



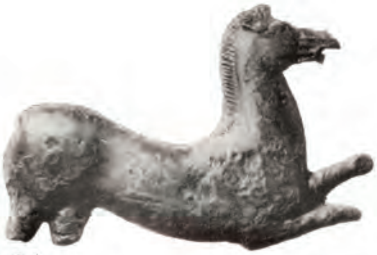
5.10b



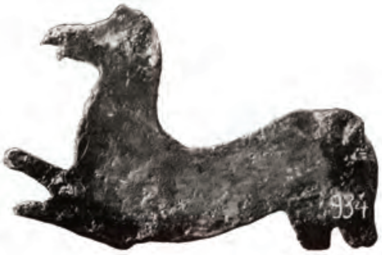
5.10a



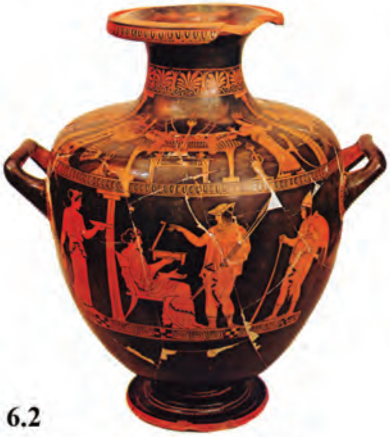
5.10c



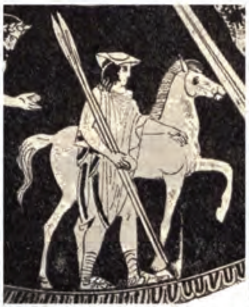
6.1



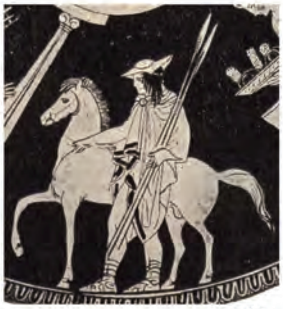
6.1a



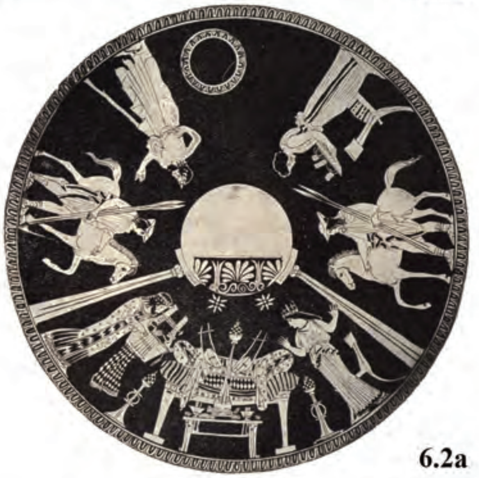
6.2



6.2c

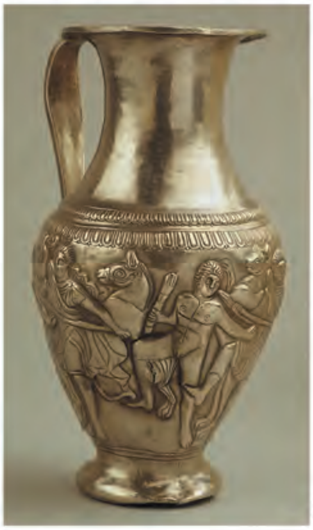


6.2b

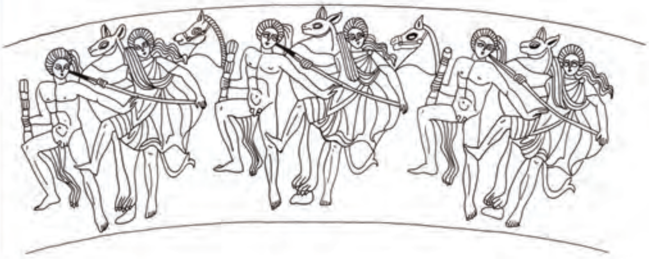


6.2a

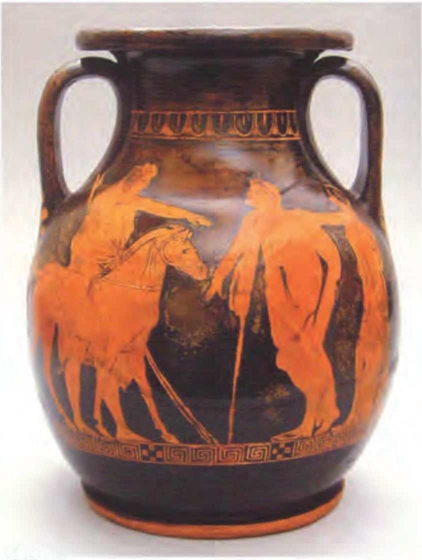
6.5b



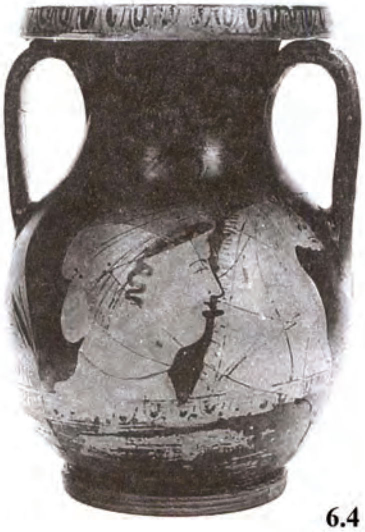
6.5



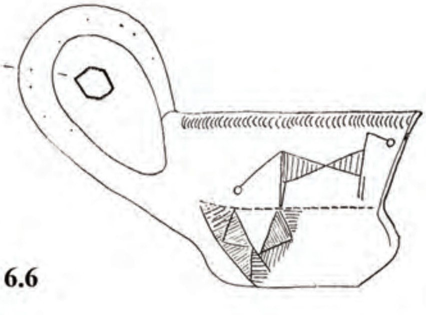
6.5a



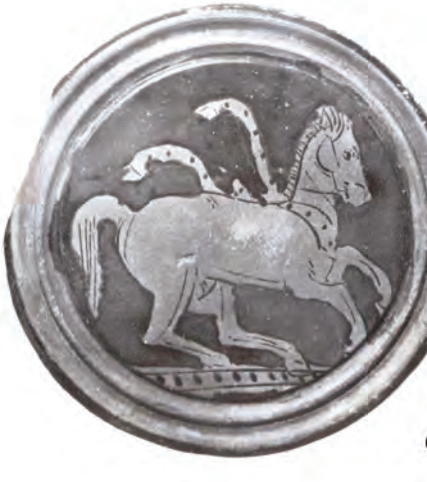
6.3



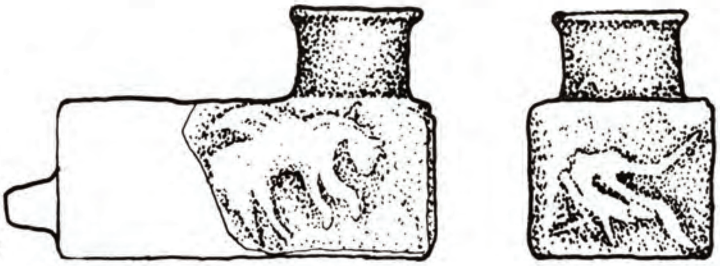
6.4



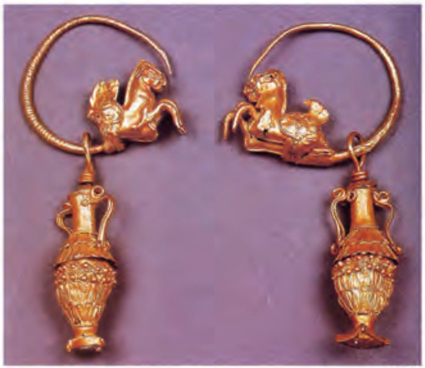
6.6



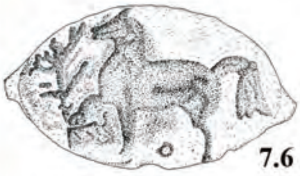
6.8



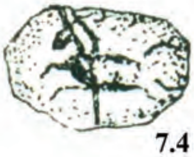
6.7



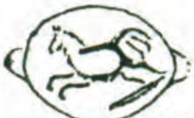
7.1



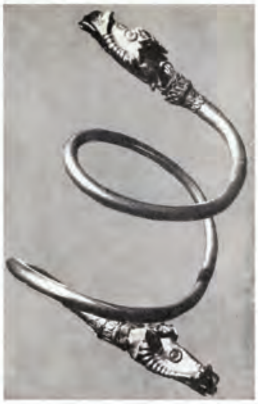
7.6



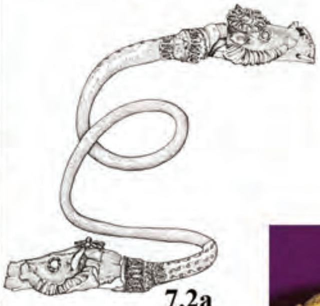
7.4



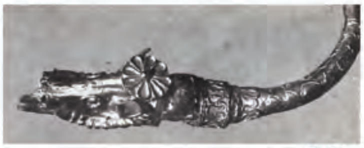
7.5



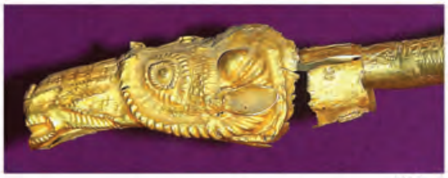
7.2



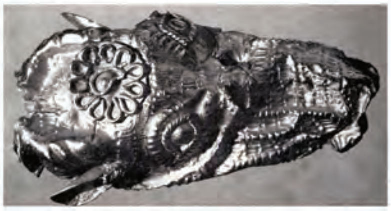
7.2a



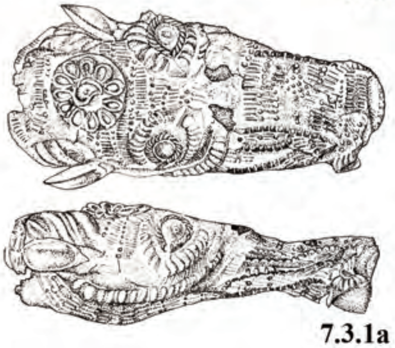
7.2b



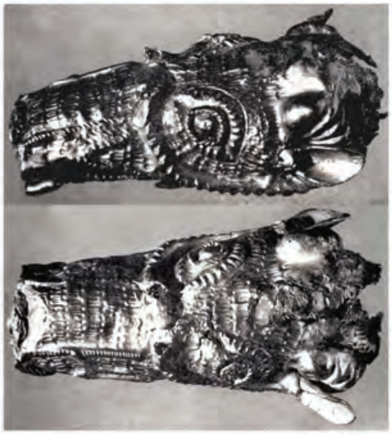
7.2c



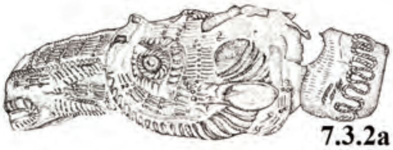
7.3.1



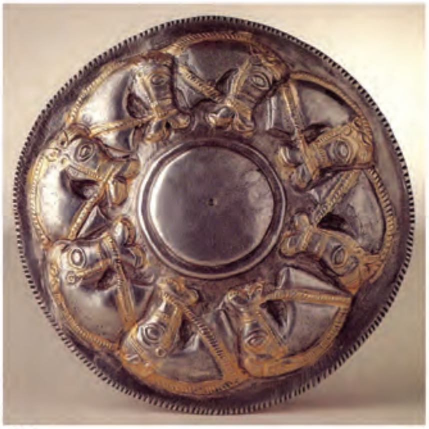
7.3.1a



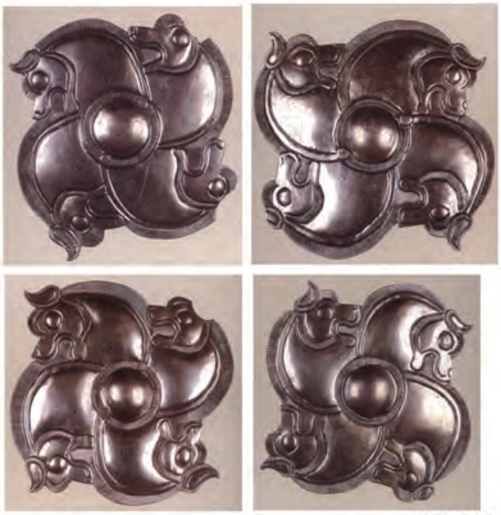
7.3.2



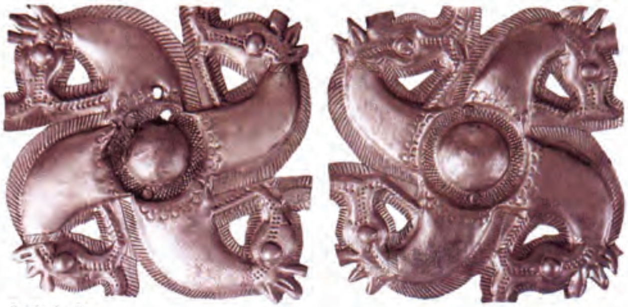
7.3.2a



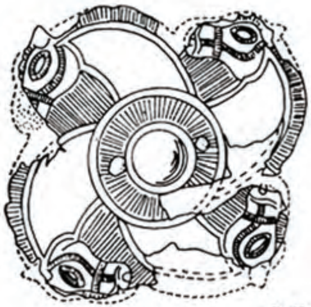
8.1



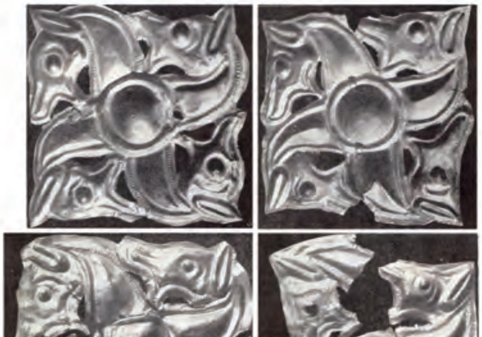
8.2.1-4



8.8.1-2

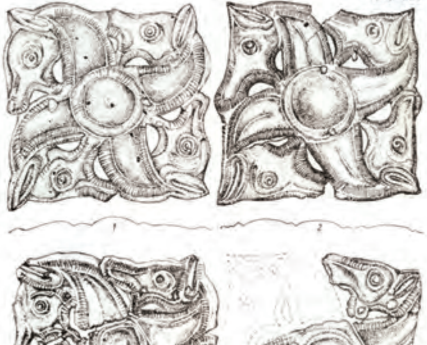


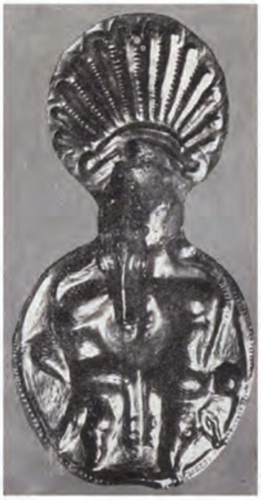
8.5



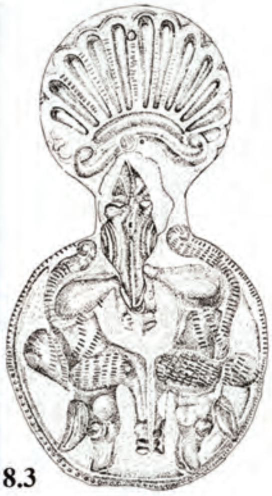
8.4.1-4

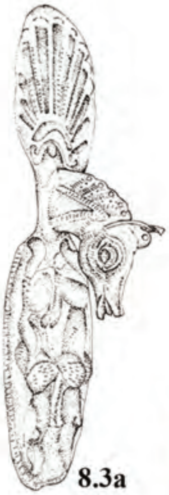
8.4a



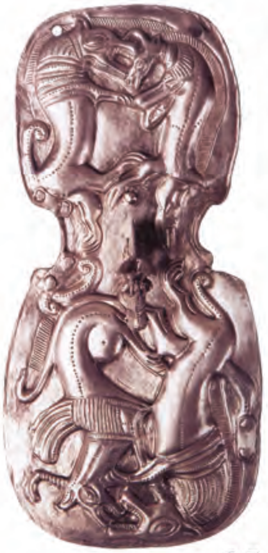


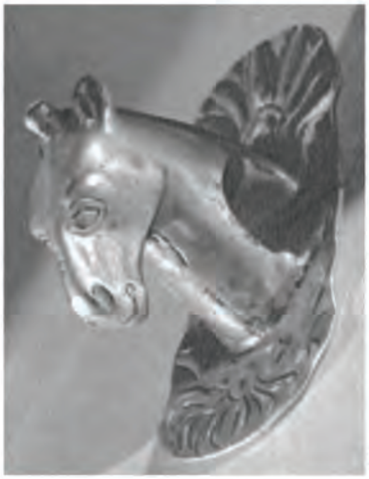
8.3

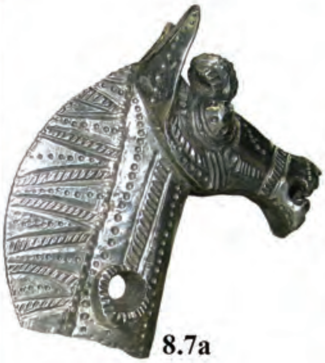




8.3a



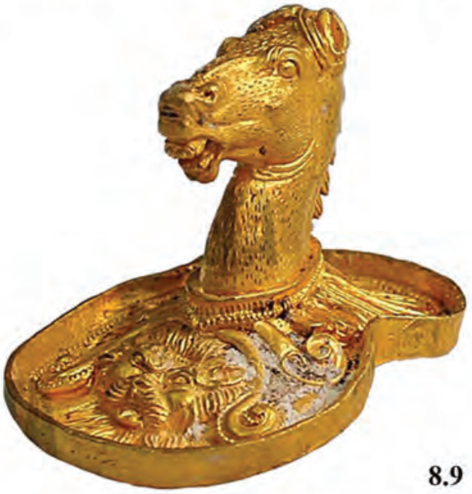


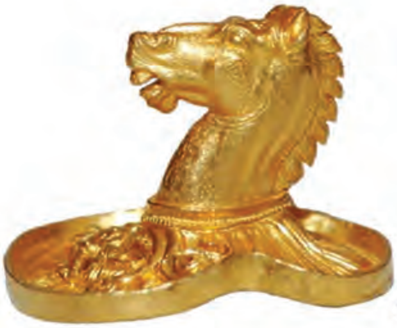


8.7a

8.7

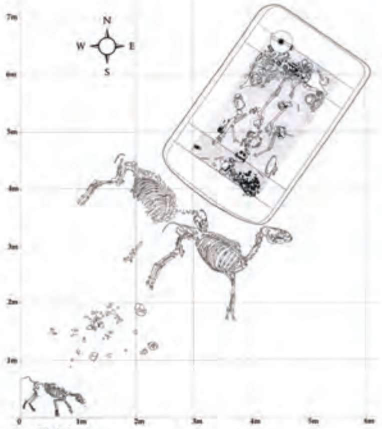
8.6



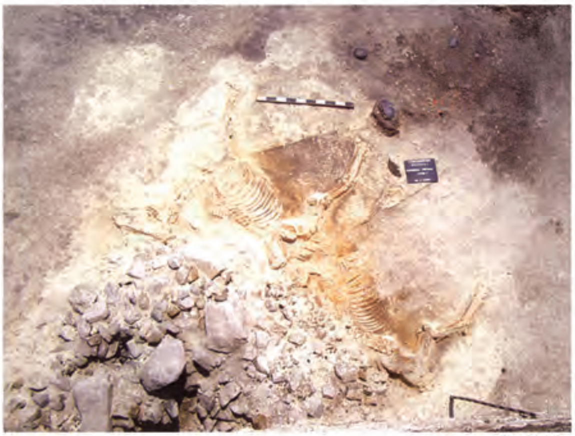


8.9a

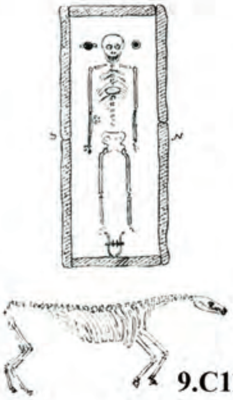
8.9


N
W
E
S
7m
6m
5m
4m
3m
2m
1m
0
1m
2m
3m
4m
5m
6m

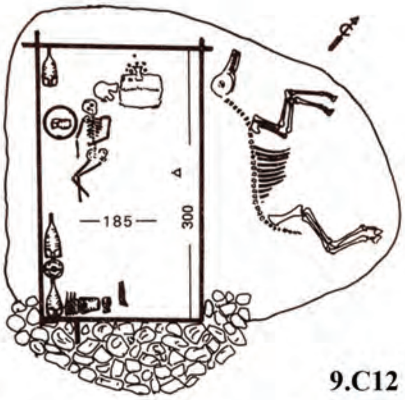
9.C10a



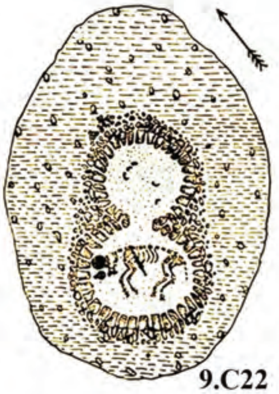
9.C10



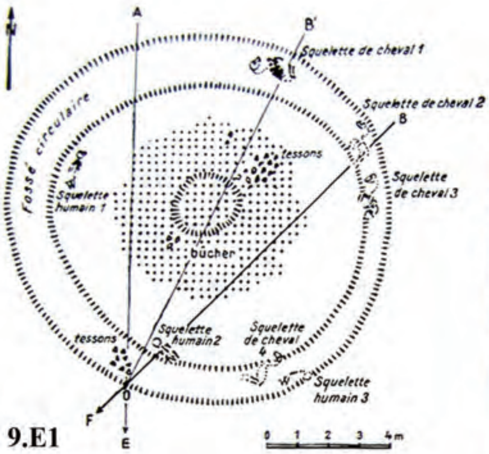
9.C11



9.C12

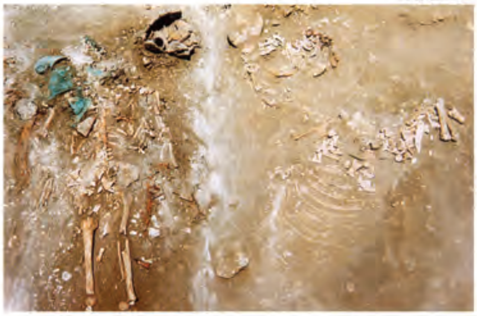


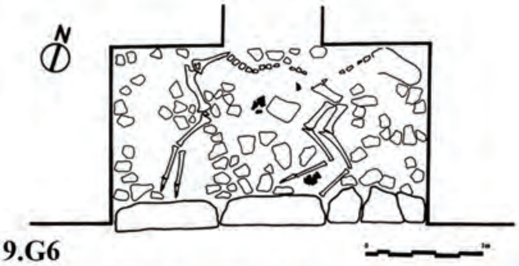
9.C22


N
A
B'
Squelette de cheval 1
Squelette de cheval 2
B
Fossé circulaire
tessons
Squelette de cheval 3
Squelette humain 1
bûcher
tessons
Squelette humain 2
Squelette de cheval 4
Squelette humain 3
F
O
E
0 1 2 3 4m

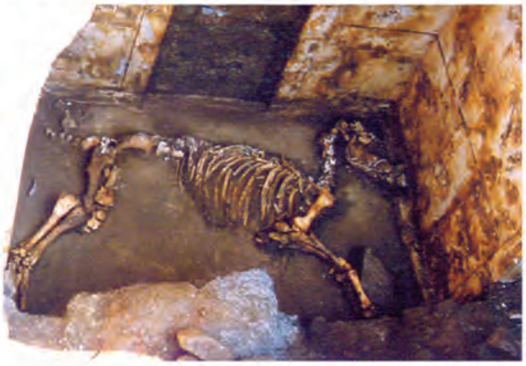
9.E1

9.C17

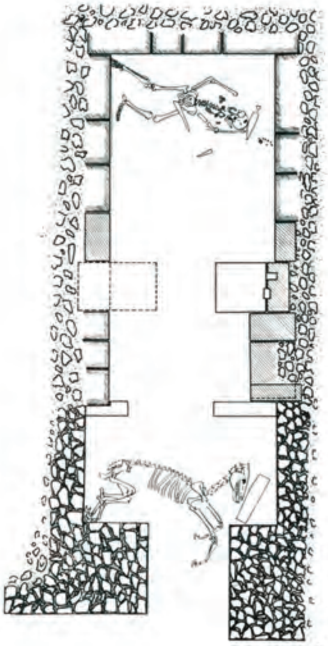




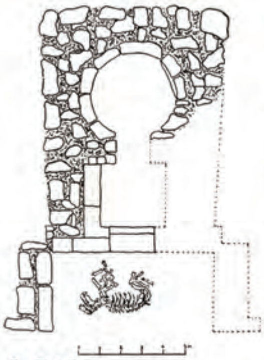
9.G6



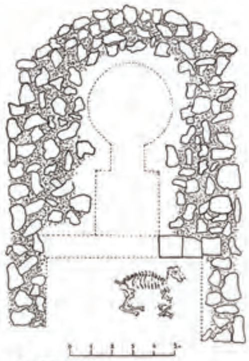
9.G17



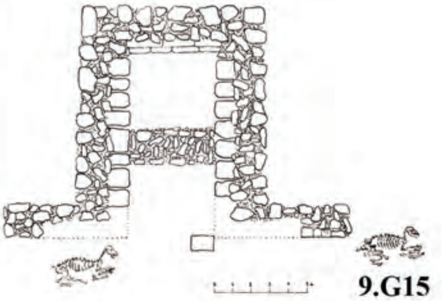
9.G3



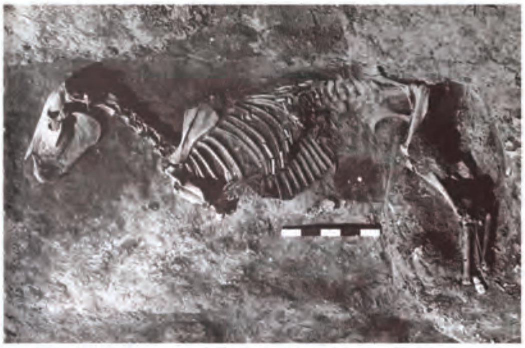
9.G13



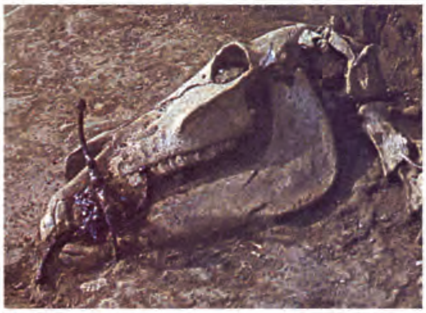
9.G14



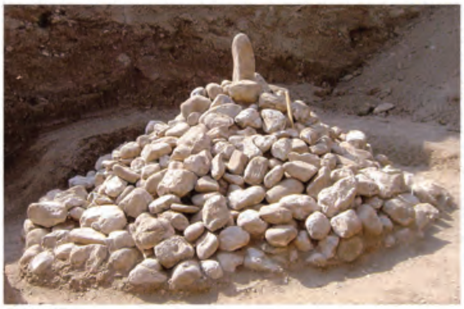
9.G15



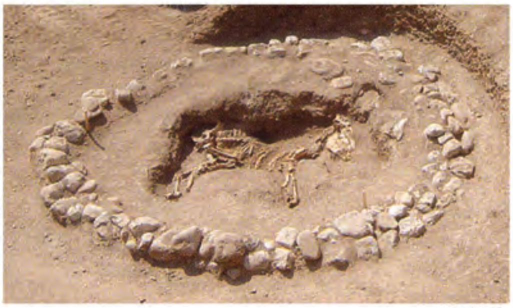
9.G35



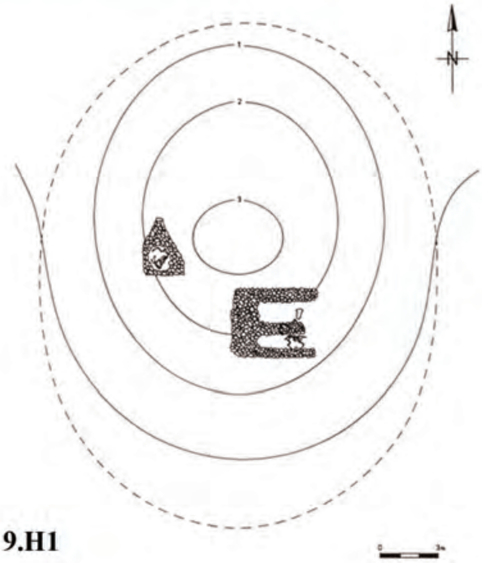
9.G35a



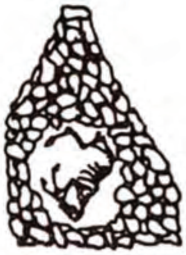
9.H7a



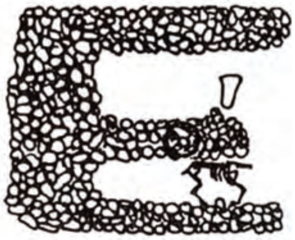
9.H7



9.H1

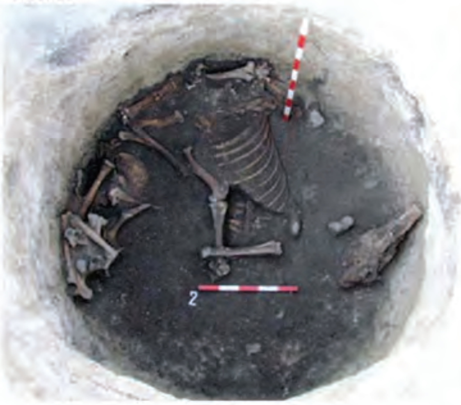


9.H1a

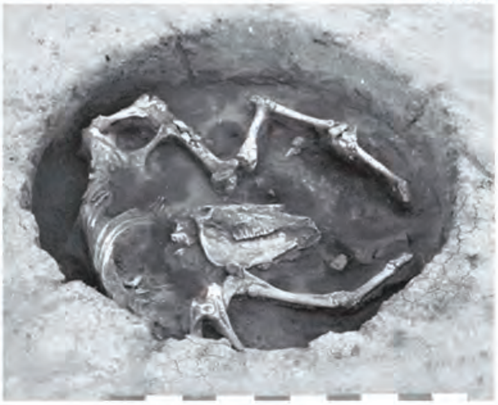


9.H1b

10.A9



10.A8



2. Конят на траките

Траките, наричани от Омир *коневъдци* (1.1.1) или *конелюбиви* от Софокъл (1.1.3) и Еврипид (1.1.4), също и *коннехранна* Тракия в казаното от Хезиод (1.1.2), са популярна представа за северните съседи на елините[30]. Доколко обаче изтъкваните достойнства на тракийските коне в приписка към Теокрит (1.1.17) са проява на популярна представа или по-скоро фабулна интрига(?), докато в поетичния изказ на Анакреон бих заподозрял и личен нюанс, тъй като роденият на Теос поет е сред колонистите на тракийската Абдера (1.1.16). По-вероятно споменаващите Тракия поети следват епическата традиция за аристократичен елит от конни бойци, различен от хоплитската фаланга като организирана сила на елинския полис. Така пеоните в Омировата „Илиада“ са ἱπποκορυσταί, троянците – ἱππόδαμοι, фригите – ἱππόμαχοι, а производните от кон / коне имена са носени предимно от троянците и техните съюзници (Macurdy 1923: 50 – 52). Но написаното от елините подсказва и за една по-различна представа за Тракия и конете ѝ – чудовищни човекоядци (1.1.6; §Колесници: 1.1.5), те сякаш носят идеята за чуждото и диво пространство, населявано от свирепи коне, жестоки конници и конекрадци (§Колесници: 1.1.6). Затова и въпросът за историческата стойност на епическите сведения е актуален, но в контекста на създаваната в елинска среда представа за траките на север и използваните от тях коне.

Различна картина се долавя в малоазийския свят, според която женската добродетел се подчертавала и с грижата на жената за конете, а това според разказите било традиционно поведение на преселилите се от Тракия племена, но по-вероятно религиозна представа, която възхожда към Бендида на малоазийските траки (1.1.7). За самите траки конете били символ на богатство и тяхното притежаване е престижен знак, както научаваме от написаното за Спарток в III в. (1.1.13), но надгробната стела с епитафия в мерена реч е твърде елинска проява, за да заподозрем в него този Спарток, който се е титулувал цар върху сечените в Кабиле монети.

Отговор за конкретното начало в общуването между човека и животното може да ни предостави единствено прочитът на артефакти от тракийските земи. Тук не става дума за коня като биологичен вид, какъвто се предполага, че е обитавал земите ни, а по-скоро за опитомения от човека кон, част от неговия бит, но и идеен свят.

2.1. Тракийската порода

Въпросът за породата на тракийските коне, извън поетичното описание на Омир за белоснежите и едри коне на Резос (вж. §Колесници: 1.1.1), или пък популярното мнение на древните за достойнствата (§1.1.16; 1.1.17) или за недостатъците на конете на траките (§1.1.18), е труден поради отсъствието на ранен скелетен материал за изследване. Затова и спорът за автохтонността касае повече принципни постановки – такава е идеята за еволюция на местни коне от породата на тарпана (*Equus ferus ferus*) и неговата доместикация във времето след края на бронзовата епоха, защитавана от С. Хаймовичи (Haimovici 1987: 144 – 153). Другата теза предполага също доместикация на местен тарпан, който обитавал пространствата на Източна Европа от Долен Дунав до Урал, като изключва конят на Пржевалски, но в нея процесът е локализиран в степния ареал на север от древния Понт във времето на неолита, а разпространението на животното на запад в района на Карпато-Дунавския басейн е определено като вторично през ранния халколит и началото на средния, резултат вероятно от военна експанзия на скотовъдци в земеделските райони (Кузьмина 1977: 27; Дергачев 2007: 262; 455 – 459). Основанието за подобна ранна дата е регистрираната популярност на популацията от коне в лесостепния район на Източна Европа във времето на първата половина на V хил., когато в другите части на Евразия те почти са изчезнали – в пространството между Волга и Урал костите на коне съставляват 1/4 от всички животниски останки във времето на неолита и халколита; в селище от началото III хил. в района на Дон 80% от костите са на коне, а в друго селище в Казахската степ в периода 3500 – 3000 г. процентът на конски кости достига 99.9 (Drews 2004: 20). Във времето между 3700 – 3500 г. конят се разпространява в днешната Казахска степ, а между 3500 – 3000 г. – и в района на Долен Дунав и Карпатите, откъдето през III хилядолетие прониква в Централна и Западна Европа (Наумов 2003: 5; Юдин 2003: 16 – 25; Benecke / Driesch 2003: 69 – 82; Olsen 2003: 83 – 103; Anthony 2007: 197 – 221).

---

[30] Тук не съм включил възхитата на Омир от потентността на Борей да оплоди многобройни кобили и от вихрения бяг на родените жребци (Hom.Il., 20: 219 – 229), но това е, защото не приемам тълкуването му като „тракийския бог“ (мнение на Ив. Маразов 1992: 372 – 373), а като географска представа на елините за Севера (Рабаджиев 2002: 120 – 122).

Но това поставя въпрос за използването на коня в ранното стопанство – предположението за ранен яздитен кон е на Д. Антъни въз основа на регистрирани от него следи от юзда по зъбите и интерпретираните като костени псалии артефакти (Anthony 1986: 303; Anthony / Brown 2003: 55). Това е оспорено като недостатъчно обосновано, а животното е тълкувано по-скоро като товарно, отколкото яздитно (Renfrew 1998: 197 – 199; Levine 2003: 4), също и с идеята, че по-вероятното му приложение е като хранителен запас, популярен в диетата на степните обитатели, но рядко извън този географски ареал и ограничено в Карпатския басейн (Drews 2004: 8 – 25). Това пък би обяснило спорадичната му поява като остеологичен материал от археологическите обекти в земите на траките южно от Дунав, но не и преднамереното включване на Балканите като пространство на ранния кон в III хилядолетие (Toporov 1990: 53), без поглед към детайлите от този пейзаж. Затова и митичните *хипемолги*, които Страбон ситуира сред скитите, но не при траките (1.1.1), днес звучат убедително (§4.4.1). Изобилието от кости на коне (*Equus caballus fossilis*) в пещерните обиталища през палеолита е последвано от изчезването му, вероятно с промяната в животинските видове след оттегляне на ледниците, довела и до неговото отсъствие в по-ранните пластове на откритите селища през неолитната и халколитната епоха (Миков 1939: 222). Подобна теза се потвърждава и в ограничените количества от бронзовите пластове, регистрирани в проучването на наколното селище във Варненското езеро при с. Страшимирово (Маргос 1961: 60), в селищната могила при с. Езеро, Сливенско (Иванов / Василев 1979: 478), селищната могила при с. Караново, Новозагорско, от селищната могила при с. Веселиново, Ямболско (Миков 1939: 222 – 226), при с Михалич, Хасковско (Василев 1978: 308), от потъналото селище при Урдовиза, дн. Китен (Porojanov 1991: 110; 1997: 515; Порожанов 1993: 81; Ribarov 1991: 114 – 117)[31]. Тези минимални останки от коне, съпоставени с отсъствието на образа му в ранни паметници, подсказват, че едва ли бихме предполагали стопанско значение на животното като товарно или яздитно, а дори и в хранителната диета на населението, поне до времето на желязната епоха.

И ако конете на траките се отнасят найобщо към ориенталската група, то е с доста примеси в резултат от многобройни миграции и конфликти (Anderson 1961: 22). Сред тях в историческо време се разпознават две породи: на обикновени, които са по-дребни, с пропорционално големи глави, масивни тела и дебелоноги, използвани предимно като товарни животни; втората е на елитни коне, по-високи и тънконоги, с пропорционално по-малка глава и издължена шия, селектирани специално за яздитни. Те също принадлежат към местната порода и открояването им е процес, започнал с използването им във времето след края на бронзовата епоха (Иванов 1954: 236 – 237; Haimovici 1987: 144 – 153; Нинов 1988: 180). Най-вероятно те са били притежавани от местната аристокрация, която би могла да си позволи лукса да отглежда животни единствено за езда. Примерите са от представителни погребения: аристократичен гроб в могила 3 на некропола при с. Кралево, където е положен елитен жребец, сходен с арабската порода коне, в най-активна възраст 4 – 4.5 г. и използван изключително за езда (1.9.D3); също двата коня в страничната камера на гробницата в Гинина могила и единият пред фасадата, които са по-едри и съответно на пет, девет и шест години (1.9.G35); 4-годишен жребец от гробницата в Славчова могила (1.9.G6); елитни коне има и в некропола при Зимнич (№ 4, 6, 10), положени самостоятелно, отделно от гробовете на техните господари (1.9.H4), а такъв е един от конете, положен цял в яма в предполагаемото светилище в района на Катуну (1.10. A14). Картината се допълва и с образите на представителни коне върху тракийски паметници: конниците върху шлема от Аджигьол, колана от Ловец, апликациите от Летница, фалерата от Сурчя (Haimovici 1992: 192; вж. и Конници: **8.1.1 – 2**; **8.2.1 – 2**; **9.1.1 – 8**; **9.8**), макар образите да са прекалено стилизирани, за да градим върху тях реалистични реконструкции. Но разграничаването на два типа коне ясно подсказва, че тълкуването на коня единствено като аристократично животно е подвеждащо, а неговото използване и притежаване вероятно е било с по-широка социална база, включваща и по-заможни представители на общността.

---

[31] За Урдовиза, което е единственото селище с многобройни остатъци от одомашнени коне, ако датата в ранната бронзова епоха се отнася за целия материал от подводното проучване, Г. Рибаров предполага използването на животното за храна, но и като впрегатно по специфични следи върху зъбите на възрастни индивиди. Той допуска и наличието на костни останки от див кон – тарпан, което би било основание да се предполага местно одомашняване на коня, макар подобна теза да звучи пресилено поради твърде ограничените останки.

2.2. Опитомeният кон

Знак за началото на тази връзка между човека и животното е металната юзда, която, поставена в устата на коня, е осигурявала неговото подчинение на волята на ездача, всъщност юздата е културен продукт, който бележи превръщането на животното от диво / чуждо в домашно (Marazov 2005: 15). Най-ранните известни[32], според Ив. Венедиков, са от края на IX – V в. в случайни находки от северните предели на тракийските земи: при с. Гиген, Гулянска околия (три юзди), при гр. Троян и в могилен гроб при с. Царев брод, Шуменско (Венедиков 1957: 153 – 155, № 1 – 6, обр. 1 – 4; тук §1.9.A1), но, според Р. Георгиева, датата им е по-скоро в VII в. (Georgieva 2009). Ранна дата се предлага за юздата в колективна находка от железни предмети (с оръжия и инструменти) в местн. Несеро при гр. Криводол с предположена от Б. Николов дата в VI в. (Николов 1970: 51 – 57, обр. 6), но коригирана във времето на X – VIII или VII в., откогато, според В. Вернер, са и най-ранните на територията на Долен Дунав (Стоянов 2000: 52; Georgieva 2009). Всичките тях С. Павлов свързва с традициите на севернокавказки образци и ги отнася към средата и втората половина на VII в., когато те се появяват в Долен Дунав като резултат от племенните размествания в Предна Азия и т.нар. кимерийско разселване (Павлов 1995: 103 – 110), а към същата група се отнасят и две бронзови юзди, част от колективна находка на територията на късноантичния Абритус (Радославова 2006: 315).

По-ранна като време (след X в.) е ситуацията в подмогилния гроб при Лесковец с положен кон до погребания мъртвец (1.9.C2), което подсказва възможността опитомяването на коня да е по-ранно от материалните свидетелства. Все пак впечатлението е за сравнително късната поява на доместициран кон в района на Балканите южно от Долен Дунав – в гръцкия свят това е регистрирано едва в средната бронзова епоха – ок. 1800 г. (Anderson 1961: 5 – 14), а разпространението му вероятно е като впрегатно животно за бойни колесници, повлияно от източните монархии (§Колесници: 2.1.1). Ако обяснението за това „закъснение“ в света на елините би било в твърде различните географски условия, то в земите на траките това не е така, но пък се очертават две зони – северната отвъд и около Дунав, дн. Североизточна България и Югоизточна Румъния, където географската среда е сходна със степите и там конят е проникнал по-рано. Вероятно по тази причина конят е и в хранителната диета на населението (Haimovici 2000: 200), а това е проследено и в погребалния култ с разфасованите части от коне. Отделно е южната зона, където конят не е сред консумираните животни, резултат от по-късното му проникване във времето, когато е използван като яздитно животно. Вероятно в това е причината и за късната му поява, тъй като и колесниците не са сред популярните в Тракия бойни средства (§Колесници: 2.1.1), другите приложения в стопанството са твърде ограничени, а като яздитно животно в бойната конница то се използва едва от епохата на желязото, когато са и първите материални свидетелства[33].

---

[32] К. Порожанов споменава за псалии с дата в III хилядолетие от потънало бронзово селище в залива на Урдовиза при дн. Китен (Порожанов 2011: 280), но находките не са публикувани и дискутирани.

Юздата е материализираната връзка между човека и неговия кон, знак за властта на човека над животното / за подчинението му на волята на господаря, което бихме проследили в дългата им съвместна история. Това може да означава, че конят е мислен единствено като част от човешкия свят, където в представите на траките той няма самостоятелна роля. Същото личи и в многобройните паметници тук, в които конят е без ездач, но в ролята на притежавано животно той е обяздван от ездача (**2.1 – 3**), или пък е воден от своя господар (**2.4 – 5**; **4.3 – 4**; **6.2 – 3**), също и от роб към него (**4.1 – 2**), а дори и като знак той присъства, за да обозначи статуса на своя собственик (**4.5 – 8**; **6.4 – 5**). В многобройни случаи конят, макар и сам, е изобразяван с амуниция както е върху монетите на Маронея (**2.17b**), в ритони (**5.1 – 2**; **5.4 – 5**; **5.8**; **5.9**), рисувани съдове (**6.8**), накити (**7.1** – **3**), апликации за амуниция (**8.1**; **8.5**), огнищни кончета (**3.5a – b**; **3.12**; **3.19**; **3.36**; **3.38**), но също и в гробен контекст, където конят е заменян от юздата или амуницията, а когато е полаган в гроба, той е в непосредствена близост до своя господар, често юздата не е при коня, а е поставена при мъртвия му собственик (1.9.C7, 1.9.C9, 1.9.C11, 1.9.G36, 1.9.H4), което очертава доста категорично ролята на коня като статусен знак за аристократа, който е воин и конник, негов необходим спътник и в живота Отвъд.

3. Конят в тракийската образност

Събрани, образите на коне от Тракия очертават твърде пъстра картина, не толкова като сюжетно многообразие и иконографски сцени, колкото като проява в различни медии, твърде разнообразни като функция и стил. Това създава трудности пред опитите да се реконструира идеята за коня в тракийска среда. Затова и стремежът тук е да се очертае еволюцията на образа[34] в съпоставка с импортните предмети, за да има повече яснота за значението на артефактите с конска фигура и на сцените, в които той присъства.

(I) Като най-ранни се открояват три паметника – фрагмент от керамично огнищно конче от Каснаково с дата в IX – VIII в. (**3.35**), керамична чаша от културата *Бесараби* с предполагаема дата в VIII – VII в. (**6.6**) и бронзово конче от района на Филипи с дата около VII в. (**3.2**). И трите образа се отличават с геометризираните си форми – призматично оформената дълга шия на огнищното конче, както и украсата от спирали върху тялото му, рисунката на кон върху чашата е силно схематизирана, сведена почти до знаков образ, докато в бронзовата фигурка чрез геометризацията е подсказана грациозността на животното в покой, но и изпънато в готовност да препусне на воля. И при двете запазени фигури композицията на образа е сходна – изпънатото в профил тяло с прибрани по двойки крака, като не е ясно дали огнищното конче е представено само с глава или и с цялото тяло(?). По-важното тук е ранната поява на образа в тракийска среда във времето на IX – VIII и VIII – VII в., независимо от елинското влияние, което е регистрирано с импортен паметник едва в VII в., а това означава, че конят има роля в тракийския идеен свят, оформена твърде рано и като образна представа. Теза, която намира подкрепа в поставянето му като спътник в смъртта след X в., както и в данни за обяздването му с най-ранните юзди от втората половина на VII в. (§2.2). А това би могло да означава, че образът е имал значение заедно с опитомяването на животното, което вероятно е с по-ранна дата, но го регистрираме едва с първите метални юзди(?).

---

[33] Не звучи убедително стремежът да се обвърже появата на коня в Троя VI (1800 – 1275 г.) с тракийско преселение там (Кузьмина 1977: 34). Само популярността на коня не би била достатъчна, пък и тя не би могла да бъде доказана за тази ранна епоха.

[34] За образа на коня в гръцкия свят вж. детайлния анализ на С. Маркман в стремежа му да съпостави познанията за анатомия с пластичните и графичните умения на художниците (Markman 1969), но и с усещането ми за предпоставеност на идеята за мимезиса на класическата образност.

(II) От времето на гръцката архаика са известни три артефакта, продукти на елински майстори, два от тях са открити в елинска среда (поне за един от тях това е сигурно), третият е образ върху монета, която е анонимна, но се предполага, че е на племе в Тракийския югозапад. Регистрираната промяна в образа е в посока на по-динамична поза на тялото и по-реалистично и пластично представяне на телесните форми, макар в детайлите да личи силно изявена стилизация. Това долавяме в статичната поза на коня, разпознат като Пегас, върху аверса на монети с дата в самия край на VI в. (**2.8**). Виждат се и четирите крака, но само едното крило, предадено в архаична извивка. Също и в каменната фигура-протоме на Пегас от Хераклейона в Тасос с дата в средата на VI в. (**3.1**), в което пластичната моделировка на главата и протегнатите в галоп крака са в доловим дисонанс със силно стилизираните грива и криле, оформени в архаична извивка навътре, и от подредените косми и пера. Отличава се третият паметник, който е еднолицева апликация за бронзов кратер от Южна Тракия с дата във втората половина на VI – началото на V в. (**6.1**). Конят е в пълен профил, но се разпознават и четирите крака, предните два са вдигнати във въздуха, а фигурата е с пластично моделирани форми и подчертана динамика на силно извитото тяло в галоп, които са доловими тенденции, подсказващи за класическата образност.

(III) Последвалият период на гръцката класика във времето на V – IV в. носи значителна промяна по отношение на образни сцени и разнообразието от пози, в които разграничавам четири основни типа:

– *Кон в статична поза*: твърде непопулярен образ, разпознат единствено в прощалната сцена върху атическо пелике от първото десетилетие на IV в. (**6.3**), където позата е обоснована с протичащото действие.

– *Пристъпващ кон*: предният, обикновено левия крак е прегънат, но копитото му докосва земята. Такъв е той в съпровод от водач върху монетите на бизалти (**2.4**) и Мозес (**2.5**), монети на Абдера (**2.16**), крилат кон върху монети на дерони (§1.2.6) и лееи (**2.7**), всичките с дата 479 – 460 г. Конят върху монетите на Спарадок е в ход наляво с вдигнат високо преден десен крак (**2.9a**), на Аматок I в ход надясно (§1.2.11) и Аматок II в ход наляво (§1.2.13a). В същата поза е и конят върху хидрията от могилно погребение с дата ок. 420 г., в профил наляво / надясно с вдигнат ляв крак, когато фигурата е надясно, и десен, когато е наляво (**6.2b – c**), дали като знак за предстоящо движение? Върху бизалтските монети нетърпението на коня е подсказано и със задния ляв крак, с който докосва „нервно“ обозначения терен. Вероятно това би бил смисълът на образа, тъй като конят е предимно в сцени с водач.

– *Препускащ кон*: върху монети на ихни (**2.1**), орески (**2.2**) и тинтени (**2.3**) с дата 490 – 480 г., върху монети на Маронея след 436/35 г. (**2.17b**), също и на Севт II (**2.10**), както и препускащ кон надясно върху капака на керамична пиксида от Аполония с дата във втората четвърт на IV в. (**6.8**). Всички те представят коня в профил наляво или надясно, стъпил на прегънатите задни крака и вдигнати във въздуха предни, също прегънати, вероятно в отскок, а върху маронейските монети умелият гравьор е подчертал динамиката и с развятата грива. Най-ранните монетни примери са свързани със сцена, в която ездач укротява коня, придърпвайки поводите отстрани. Върху два от другите три примера конят е с поводи, които се развяват зад него (пиксидата), или пък се влачат по земята (маронейската монета). Вероятно става дума за изскубнал се от опеката кон – неуспешно обяздване(?), както бихме могли да тълкуваме амуницията върху препускащ кон в отсъствието на ездач.

– *Протоме на кон*: монети на Маронея след 520 г. (**2.17a**), на Спарадок (**2.9b**), на Севт II (§1.2.10b – c), на Котис I (**2.12**), на Аматок II (§1.2.13b). С протомета на коне завършват и сребърните ритони, три от които се отнасят към времето на класиката – ритонът от Башова могила от втората половина на V в. (**5.2**), от колекцията „Михо“ с дата в края на V – началото на IV в. (**5.5**), от Борово между 380 – 360 г. (**5.3**). Всичките те са представени в галоп с протегнати и присвити предни крака, но с амуниция са само два – презгръден ремък на коня от Башова могила и оглавник на този от музея „Михо“. Ритонът от Башова могила носи и чертите на гръцката образност, докато другите два са силно повлияни от източното изкуство, дори и в породата на коня с издута линия на носа (наподобяващ овен!), заострени уши и оформен перчем от гривата отпред. Те са и значително по-стилизирани, особено в късата грива, завършваща с по три къдрици / плитки отляво и отдясно на гърба, а и обемите на телата и мускулатурата са третирани по-обобщено. Остава обаче въпросът с ролята на конското протоме върху монетите и като предна част на съд за пиене / възлияние. Ако монетните образи биха могли да се обвържат с икономическата стойност на монетите (§1.2), то протометата вероятно са единствената възможност за съд във форма на кон, а смисълът вероятно е обвързан с религиозната роля на животното (§4.3.4).

Разнообразие се наблюдава и по отношение на композираните сцени с участие на коне:

– *Укротяване на кон* върху монети на ихни (**2.1**), ориски (**2.2**) и тинтени (**2.3**). Сложно композирана сцена с кон, който е изправен на задните си крака, а предните размахва, както при галоп. Той е възпиран от мъж отстрани, с наклонено назад тяло, а кръстосаните диагонали подсилват динамиката. Конят е в профил, мъжът – също, макар и торсът му да е във фас – схематичен прийом, обусловен от ограниченото пространство върху монетите, както и от времето на отсичането им в прехода между архаиката и ранната класика (за тълкуване на сцената: §5.4).

– *Водене на кон* върху монети на бизалти (**2.4**) и Мозес (**2.5**), също и в рисувана атическа керамика – върху хидрия от могилно погребение (**6.2b – c**) и в пелике с неизвестен произход (**6.3**). И в четирите паметника водачът на коня е отстрани и държи поводите на коня, върху монетите и пеликето той е зад тялото на животното, върху хидрията е пред него. Водачът е въоръжен с по две копия, гол и бос, в профил върху монетите, облечен и в ракурс върху съдовете, но бос върху пеликето и обут върху хидрията; с петасос на главата върху монетите и хидрията, гологлав върху пеликето. Конят е изобразен в профил надясно, пристъпващ нетърпеливо с преден ляв крак върху монетите и хидрията, знак, че е спрял, но ще продължи напред. Различен е конят върху пеликето, стъпил на земята и с четирите си крака, предните в разкрач, сякаш подсказващ, че няма да продължи, което допълва сцената на раздяла на воин с живота, видяна като прощаване с баща и сестра (§4.4). Разликата е доловима и по отношение на коня – ако върху монетите и хидрията той е висок колкото своя водач, което го разкрива като елитен ездитен кон, то върху пеликето кончето е ниско, с глава до гърдите на изправения воин. Логиката на подобно разграничаване се подкрепя и от факта, че монетите са царска регалия, върху хидрията пък са изобразени синовете на Зевс – Диоскурите, докато сцената върху пеликето се отнася към обикновено семейство, затова и конят им вероятно е използван и като товарен.

– *Летящ кон* / Пегас(?) върху монети на дерони (§1.2.6) и лееи (**2.7**). Върху деронските монети това е допълнитетелен знак върху реверса, пак върху опаката страна е крилатият кон и върху предполагаемата монета на лееи, затова и двата образа са оформени схематично – кон, пристъпващ с преден ляв крак и обобщено предаден силует в профил. Впечатление прави, че върху монетите на лееите крилата са извити навътре с подчертано архаична форма, каквито са и върху по-ранните на анонимното племе (**2.8**).

Предметите от времето на гръцката класика са дело на елински майстори – дали произведени за елините в техните апойкии в Тракия, или като импортирани продукти в тракийска среда, но и резултат от поръчка на тракийски клиенти, което е ясно при монетите и предполагаемо при ритоните, но още по-ясно е, че продуктите на елинските ателиета запълват нуждата от образи в тракийската среда.

(IV) Елинистическата епоха бележи бум в използването на образни предмети в Тракия, но и промененя значително предпочитанията към образа на коня:

– *Кон в статична поза*: единственият пример са двата коня от Казанлъшката гробница в първата четвърт на III в. (**4.1**). Водени са от коняр, държащ поводите и на двата, и телохранител, който освен копието държи и остен. Конете са стъпили и с четирите си крака на земята, предните са изпънати и леко разкрачени с идея за устойчив покой, но задният десен и на двата е присвит и леко вдигнат, което показва нетърпеливо изчакване, защото и двата са обяздени с амуниция и седла, готови за своя господар. Самите коне са с леко скъсени пропорции на телата, а муцуните и гърдите им са видни частично и отпред, което подсказва, че те са представени в ракурс.

– *Пристъпващ кон*: значително по-популярен, известен по вотивен релеф от Тасос във втората половина на IV в. (**4.3**); релеф върху гробен наискос от Тасос в последна четвърт на IV в. (**4.2**); надгробен релеф от Калатис във II – I в. (**4.4**). Също и върху бронзов пръстен от втората половина на IV в. (**7.6**), както и върху реверсите на монети: на Томи в III – първа половина на II в. (**2.18b**), на Котис IV (§1.2.14) и Мостид (§1.2.15). Фигурата на коня е в профил с вдигнат един от предните крака, воден от ездача – върху оброчния релеф, или от роб – върху надгробните паметници. Върху монетите и пръстена фигурата на коня е извадена от контекст и сведена до знак. Пример са тези от Томи, върху аверса на които са поставени глави на Диоскурите, а върху реверса – техните коне. Така монетните образи на късните царе биха били и знак за традиция от времето на Одриското царство, стига да повярваме, че някой би могъл да има исторически спомен с двувековна давност или пък среда, в която образът се е съхранил, за да бъде възпроизведен отново след продължително прекъсване?! Или по-скоро това е резултат на влияние на монетарници като Маронейската, в която образът има вековно възпроизвеждане.

– *Препускащ кон*: единствените образи са върху железен и бронзов пръстен от подмогилен гроб при с. Правенци, Шуменско (**7.4** и **7.5**), силуетни фигури на коне в галоп, доста по-схематични от образите върху синхронни монети на Маронея, където конят върху аверса на статерите от VIII период (386/5 – 348/7 г.) е по-скоро в скок и с обозначени поводи, които се развяват зад главата му или се спускат надолу към предните крака.

– *Протомета*: предна част на кон върху вотивен релеф от Тасос в средата на IV в. (**4.5**); също и върху сребърен ритон от Полтава в средата – втората половина на IV в. (**5.6**); сребърен ритон с позлата от Прага във втората половина на IV в. (**5.4**); сребърен ритон с позлата от частна колекция във втората половина на IV в. (**5.7**); златно протоме на Пегас от Вазово в IV – III в. (**5.1**); както и керамични ритони: от Мандренското езеро в IV – начало на III в. (**5.8**); от Писку Кришан във II – I в. (**5.10**); от Попещи във II – I в. (**5.11**); също и върху обици от Месамбрия от края на III – началото на II в. (**7.1**); както и върху реверса на монети от Томи в III – първа половина на II в. (**2.18a**) и във втората половина на II в. (1.2.18c). Всички те не се отличават от протометата в предходния период – предна част от тялото на коня в галоп. Единствено различен е конят върху вотивния релеф, който впрочем е оформен като видимата част от коня (задната половина излиза извън образното поле), освен това е с изпънати предни крака, застинал неподвижно в края на хероическия банкет. Разликата при ритоните се наблюдава в изпълнението на форми и детайли – промяната е в обобщеното пресъздаване на обемите и подчертаната графичност, по-изявена стилизация на детайли – очи, уши, грива, и подсилена декоративност на орнаментите (ритони от Полтава, от частна колекция и протоме от Вазово), резултат от производството им в местни ателиета, като видна е разликата с пражкия ритон по отношение на направата му в престижно ателие (предположението е за Кизик). Показателен е Пегас от Вазово, върху който, въпреки скъпия метал, ремъците от амуницията – оглавник и презгръден, са допълнително гравирани с пунктир върху тялото на съда, а крилата са в архаична форма и детайлите на перата са гравирани. С още по-голяма сила това се отнася за керамичните ритони, в стилизирани обеми и постигнати с графични средства детайли, всичко това подсказва местната им направа, и то във времето на късния елинизъм. Колкото до двойката конски протомета върху реверса на монетите от Томи – те, също както и целите, са знак за божествените близнаци, разпознати и в двете звезди над тях. Проява на подчертаната декоративност на образа е и появата му в украсата на обиците от Месамбрия, където, въпреки малките размери, фигурата е добре разпознаваема.

– *Глави на коне*: релефи със сцена на погребално угощение: от Калатис в средата на II в.

(**4.8**), от Одесос в 100-ната г. (**4.7**), от Одесос в I в. (**4.6**); съдове: керамично пелике от Аполония от третата четвърт на IV в. (**6.4**), кана от Рогозен от втората половина на IV в. (**6.5**), керамичен ритон от Танева могила в средата на IV в. (**5.9**); накити: гривна (**7.2**) и огърлица от Бъйчени в IV в. (**7.3**); апликации за амуниция: начелници от Бъйчени в IV в. (**8.3**), Александрополския курган (**8.6**), от частна колекция (**8.7**) и Свещари (**8.9**) в III в.; и свастики върху фалера от Летница (**8.1**), четири от Бъйчени (**8.4.1 – 4**), четири от Луковит (**8.2.1 – 4**), четири от Огуз (**8.5**), всичките в IV в., две от частна колекция в първата половина на III в. (**8.8.1 – 2**); значителен брой огнищни кончета от камък (§1.3.3 – 34) и глина (§1.3.35 – 38). Тук главата с шията е предимно знак за присъствието на целия кон – така я разпознаваме върху релефите с погребално угощение / хероически банкет. Проблемът на художника е нейното ситуиране в пространството на релефа и убедителното ѝ възприемане като част от цялото – в известни примери от Малоазийския ареал тя е разположена в прозоречен отвор, например върху релеф от Клазомене с дата във II в. (ил. XVI:5), а тук я наблюдаваме изобразена по твърде неубедителен начин върху релефа от Одесос (**4.6**) – глава, поставена върху правоъгълно тяло, твърде несръчно наподобяващо конската фигура. По-сполучлива е върху другия от Одесос, където е в ъгъла зад възлегналия мъж, демонстриран така като собственик и господар. Фрагментарното състояние на релефа от Калатис не позволява да опознаем начина, по който главата присъства в релефа, този път в срещуположния ъгъл. Като знак я разпознаваме и върху рисувани керамични съдове атическо производство – с глава на амазонка, поставена между главите на грифон и кон – първият противник, вторият помощник, съкратен вариант на сцената с конна амазонка, воюваща срещу грифон (Конници: **6.13**). Такава е тя и в тракийска интерпретация, в битка с Херакъл и разположена между изправен на задните лапи грифон отпред и конска глава отзад. Вероятно сцената е копирана, но и опростена от битка с конна амазонка, която елинският херой е успял да смъкне от коня, за да я победи.

Два накита показват доста необичайна украса – накрайници от конски глави, които при това са с рога и предадени в условни форми и детайли, а същевременно в сложно техническо изпълнение с използване на филигран и гранулация. Което би могло да означава направата им по поръчка, но по-вероятно в местно ателие, прилагащо с умение сложните техники.

Конската глава е използвана и в украсата на апликации за конска амуниция, сред тях и триизмерно оформени глави върху начелници от Бъйчени, Свещари, Александрополския курган и частна колекция – като образци на популярната тракийска форма за този тип украси (Маразов 1981: 19 – 27). В два от тях, дело на тракийски торевти в т.нар. *северни ателиета* (Маразов 2008: 63), главата е силно стилизирана и детайлите са сведени до декоративни елементи, докато върху други два тя е работена вероятно по поръчка в елинско ателие (§1.8). Доста сходни са те и в композицията от осем конски глави в кръг от Летница, както и трите комплекта от по четири свастики от Бъйчени, Огуз и Луковит, и две от частна колекция, като само тези от Бъйчени и частната колекция са с ажурно изрязан фон, при тях е подчертана и предимно квадратната форма, за разлика от заоблената при останалите комплекти. Оформени са от извити, почти триъгълни форми на шиите, ограничени по дължина от гривата, предадена като гребен с резки и издължена муцуна, с отворена паст при всички тях, с иключение на тези от Огуз. От лицето единствено е изобразено окото, което преобладава в цяла дължина – бадемовидно (Летница и Огуз) и кръгло (Луковит и Бъйчени, частна колекция). Всъщност тези от Летница и Огуз и от частната колекция са изобразени с оглавен ремък, дори и поводи върху фалерата от Летница и частната колекция, и за тях можем да сме сигурни, че пресъздават коне, докато образът върху другите се доближава до конската глава, но декоративността е изместила убедителната трактовка.

Единственият пример за ритон, оформен от конска глава, е керамичен съд от могилен гроб в Танева могила – силно стилизиран образ на кон с изявени отделни детайли като перчема между ушите или апликирания начелник с форма на лабрис.

Значителна е групата на т.нар. *огнищни кончета*, ясни като подложка за главните в огнища, но спорни като културна атрибуция и време на използване в Тракия. Твърде стилизирани като идея за глава на кон, схематични като опит за знаково пресъздаване, което по-скоро носи внушение за животното, при много от тях образът е плоскостен като украса на двете страни на каменното тяло, рядко оформени като триизмерна статуя (вж. напр. **3.16**). Геометричните форми са подсилени и от украсата, врязана и геометрична като построение, тук по-скоро образът се е завърнал в ролята на геометризиран знак за животното, какъвто го наблюдаваме векове по-рано. Но не бих отстоявал идеята за цикличното развитие на образа – видно е, че става дума за твърде примитивна образност извън големите градски центрове, сходна в проявите си с култови практики около домашното огнище, затова и изобразеното е твърде далеч от мимезиса на елинската култура и нейните подобия в предметите за аристократичния елит.

Сцените, в които конят участва през елинистическата епоха, не са много, всъщност е само една – воденият кон, който от царското монетосечене и ритуалните сцени, през елинизма се появява и в гробен контекст – в украсата на надгробия от елинските градове в Тракия – Тасос и Калатис (**4.2**; **4.3**; **4.4**), но и в интериора на тракийски гробници, където действието извършват слуги (**4.1**). Всички други изображения са по-скоро в ролята на символи – главата като знак за притежавания кон върху релефи с погребално / хероическо угощение от Тасос, Одесос и Калатис (**4.5**; **4.6**; **4.7**; **4.8**), на бойния кон в рогозенската кана (**6.5**) или аполонийското пелике (**6.4**), дори в обобщения силует на Пегас с наведена глава върху съд от Ръкътъу с дата в I в. пр. Хр. / сл. Хр., което бих интерпретирал като поза на пиещия вода от извора кон, преди да бъде заловен от Белерофонт (**6.7**). Конските глави върху поставки от двете страни на огъня бих тълкувал като знак-символ на колесницата на слънцето, носеща небесния огън в пространството на дома. За свастиките с конски глави е предполагана соларна символика – главите, тълкувани като символи на равноденствията и слънцестоянията, а разчетените 36 чертички около умбото на една от тях (Крайова) са тълкувани като брой на декадите в годината (Никулицэ 1987: 174), което би имало смисъл единствено в календар, какъвто тук не разпознавам, а и трудно се гради хипотеза по единствен пример. Мотивът от четирите конски глави в кръг би могъл да означава и слънчевата квадрига в нейния непрекъснат кръговрат между смърт и раждане. Така и конското протоме върху начелниците, според Ив. Маразов, носи идеята за плячка, знак за постигната победа, изразена в зооморфен код чрез битката на хищник с грифон върху плоската част на предмета от частната колекция (Маразов 2008: 74 – 75). Което е възможен прочит на сцената, но не би могъл да обясни другите подобни начелници, в които битка отсъства. Затова казано кратко, акцентът в местните паметници е върху знаковата значимост на образите и чрез тях са предавани сложните сюжетни смисли във „варварския“ свят, не всички от които днес успяваме да докоснем.

Образът на коня има дълго развитие в тракийска среда – от времето, когато е започнало одомашняването му, но дали и преди това, както показва сравнението в датите между ранните образи и първите регистрирани юзди в Тракия. Все пак това, което образните сцени демонстрират, е, че конят няма самостоятелно значение извън връзката му с неговия собственик / ездач, а това предполага практикуването на юзда от нетраен материал, по-късно в средата на VII в. заменена от метална. Любопитно е сравнението с един твърде идеен тип артефакти, какъвто са скиптрите с животински навършеци от епохата на халколита (Дергачев 2007: 69 – 212). Въпреки мнението на М. Ливайн, че образът на коня върху скиптрите не се обвързва с неговото одомашняване (Levine 2003: 4), те са разпространени в територията на ранното одомашняване на коня (§2.1) и са тълкувани от В. Дергачов като властови инсигнии и знак за високия социален статут на животното в скотовъдните общества на степите. А появата на подобни артефакти в Карпато-Дунавския ареал, според В. Дергачов, подсказва инвазия на скотовъдци на Балканите, макар картината да не е така опростена, първо, по отношение на образа, който не е категорично на кон; второ, и археологическата среда не дава основание за рязка замяна със „степни“ елементи в културата на местните земеделски общества (вж. Георгиева, П. 2005: 144 – 167). Но и този ранен образ не подсказва самостоятелно значение на коня извън ролята му в живота на хората.

Примитивните местни изображения в тракийските паметници изчезват, когато контактите с елинския свят налагат импортната образност, най-вече върху монети на тракийски племена от Югозапада и на царе от Одриската династия, но и върху рисувани трапезни съдове, включително и ритуални, за каквито можем да предполагаме ритоните. Сцени с участие на коне се появяват на границата между архаиката и класиката върху монети на племена от Югозапада на Тракия, но в изпълнение на елински майстори – *обяздване на кон* и *водене на кон* са сцени, които са по-ранни в тракийска среда, което би подсказало, че те са елински образни интерпретации на местни религиозни представи – §1.2 (1a – 1b). Сложни фигурални композиции се появяват върху елински паметници предимно в елинските апойкии, по-рядко импортни в тракийска среда. Постепенно обаче конят от участник в сюжетните композиции се превръща в знак, представян обичайно с протоме или глава в сцени с погребално угощение или в бойни сцени, сред тях и тракийски паметници, но те се появяват едва в елинистическата епоха – като знаци в сложни сюжетни композиции (рогозенската каничка) или идейни течения, инспирацията за които е извън тракийските предели – композицията от конски глави във форма на свастика, огнищните фигури на коне.

Що се касае до художествените умения, единственият ракурс е на конете от фриза в Казанлъшката гробница, където елинският художник е имал достатъчно пространство да постигне подобен изглед, което наблюдаваме и при представянето на колесницата (§Колесници: 1.5.1).

4. Конят и неговите роли в Тракия

4.1. Дарственият кон

Развитието на представата за коня като знак / символ на престиж и богатство датира вероятно от времето на неговото опитомяване и използване в бойния впряг. Слабата му теглителна сила възпрепятства употребата му в делнични дейности и единственото му преимущество е в скоростта и красотата на елитните породи. Затова и единственото му приложение е във впряга на колесници и за езда при война и лов, аристократични занимания, предопределящи и осмислянето му като знак за власт и богатство; царско животно, което в легендите предначертава и царската съдба на своя господар – Дарий бил спечелил властта, когато неговият кон изцвилил пръв на изгрев слънце, според договореното с другите шестима съзаклятници и не без хитростта на коняря му (Hdt. 3:86); друг разказ е за Гигес, станал цар на лидите благодарение на пръстен, който го правел невидим и той го намерил на ръката на човек, погребан в бронзов кон, който пък му се открил след проливен дъжд и земетресение (Plat.Res., 2.359d – 360b).

Скъпото изхранване и ежедневни грижи за върховата форма на коня допринасят за аристократичния знак на притежаването му, още повече той е лишен от практическа стойност дори и за консумация – в тракийска среда отсъстват категорични следи от кулинарна обработка на конско месо. Което превръща коня в престижен знак и царски дар – това разказва Херодот за 10-те свещени коня на персите, бели, от нисейска порода, които придружавали армията на Великия цар и в Тракия с установено място в бойния ред (Hdt. 1:189; 7:40), както и за данъка от 360 бели коня, по един за всеки ден от годината, заедно с 500 таланта сребро, които киликийците плащали на персийския цар (Hdt. 3:90). Любопитно е, че сред дарителите / данъкоплатците на Великия цар върху релефите на стълбите в ападана в Персеполис е поставена и делегация на т.нар. народ *скудра*, който днес се идентифицира с траките от европейските владения на империята (за дискусията: Тачева 2006: 19 – 20). Техен представител води кон в дар, предхождан от трима войни с копия и щитове (ил. XVI:1a – b). Конят е с оглавник, прихванат зад ушите, подсилен с напречен наносов и подбраден ремък, подсилен на връзките с метални пулове, юздата е с извити псалии, към които е прихванат и поводът, придържан изкъсо от водача. Но опитът да се изтълкува това като проява на тракийската царска идеология за владетеля като конник (Издимирски 2006: 228 – 229) е твърде неубедителен, тъй като седем от 23-те делегации водят дарствен кон, което подсказва като по-вероятно следването на предписания на персийския протокол.

Дали същата тази идея не е възпроизведена столетие по-късно в даровете, които царете на траките получавали или пък дарявали? Знаем за жеста на Котис I, който на сватбата на своята дъщеря през 383 г. дарил зет си Ификрат със зестра от две стада бели коне (1.1.12). Бял кон като дар получава и Севт II от един свой гост, тракиец, на пиршество в дома си през зимата на 400/399 г., а самият Севт дарил един от елинските стратези с кон, за да го подмами на служба при себе си, а другият получил от него жена, вероятно като равностоен(!) подкуп (1.1.11). Откритите тракийски украси за коне в подмогилни гробове в скитска среда – Александрополския курган (**8.6**) и при Огуз (**8.5**), предполагат, ако не плячка, то обмен на дарове между знатни управници и аристократични фамилии, които със сигурност са включвали и конете, които са били снаряжени с тях.

Дали тази изява на власт и богатство предопределя образа на коня като царски знак, което наблюдаваме върху аверса на сребърните монети на първите тракийски царе? Едва ли само това, но е важно уточнението, че докато образът на конник е поставян върху тетрадрахмите на Спарадок (Конници: **2.1**), конят е върху драхмите (**2.9a**) и протоме на кон върху диоболите (**2.9b**); по сходен модел и при Севт II конникът е върху дидрахми (Конници: **2.2**), кон върху драхми (**2.10**) и протоме на кон върху диоболи (1.2.10b), но също и върху бронзовите му монети (1.2.10c). Това ясно показва, че стойността на изображението зависи от участието на ездач / конник и без него конят губи до голяма степен смисловият си заряд, дори и стойност.

4.2. Вълшебният кон

Значителен брой паметници от Тракия представят крилат кон: разпознаваме го върху сребърни монети на племена от Тракийския югозапад: върху аверса на анонимно племе (**2.8**); върху реверса на деронски монети (1.2.6) и на лееите (1.2.7); мраморен капител от източната стоа в Хераклейона на о-в Тасос (**3.1**); златно протоме на съд от Вазово (**5.1**); сребърен ритон от Прага (**5.4**); керамичен съд от Тамасидава (**6.7**); чифт златни обици от Месамбрия (**7.1**). Всъщност впечатлява не толкова броят на предметите, колкото различната им функция (1), производство (2) и време на употреба (3).

(1) Функцията им е изключително разнообразна – от идейното внушение на изображението / знака върху монетите, обслужвали обмена на стоки и политически послания, декорация на сакралното пространство на градско светилище, участие в аристократичния пир / ритуал като атрибут / знак, до лични предмети, които освен това са поставени и като гробен дар.

(2) Направата им също е твърде разнородна – от продукти на елински ателиета, произведени за използване в елинска среда – най-вече капителът, но и обиците, до такива, които са работени от елински майстори, но по поръчка на тракийски клиенти, като пражкия ритон или монетата на анонимното племе, а резултат от тяхното влияние са и местни подражания, каквито биха могли да бъдат монетата на лееите, златното протоме за съд, както и керамичният контейнер.

(3) Най-ранен е мраморният капител в светилището на Херакъл на о-в Тасос в средата на VI в., в края на века са монетите на анонимното тракийско племе, последвани и от другите монетни знаци, а по-късно във времето на втората половина на IV в. се отнася пражкият ритон, в края на века – началото на III в. пък е произведен и златният съд от Вазово, към края на III – началото на II се отнасят златните обици от Месамбрия, а в I в. пр. / сл. Хр. се датира и керамичният съд от Ръкътъу.

Това предполага популярност на идеята за летящия кон, както и проникването на идеи от елинския свят, поне що се отнася до образите.

Самата идея остава твърде неясна, тъй като фигурата е лишена от контекст / сюжет, за да я разпознаем в гръцкия Пегас. Дори и в елинска среда семантиката на фигурата остава неразпознаваема – неясен е мотивът, който е водил строителите да поставят капител с летящия кон в стоата на Хераклейона. Дали това е идеята за възнасянето на крилатото животно в божествения свят, което да носи алюзия за апотеоза и на самия Херакъл на Олимп в колесница с конски впряг (§Колесници: ил. IV:3), или пък за участието на животното с неговия ездач Белерофонт в битката срещу Химера, чудовищна като противниците, които Херакъл победил и което богомолците са наблюдавали в керамичната украса по покрива на сграда в същия Хераклейон – сими с образите на двамата противници (Конници: **3.29.1 – 2**). По същия начин при обиците можем да предполагаме знанието от тяхната притежателка на мита за извора *Хиппокренес*, който бликнал изпод копитото на крилатия кон на планината Хеликон, на около 20 стадия от горичката на Музите (Paus. 9.31.3), и дали амфорискитe / висулките не носят идеята за вода от този извор на поетическо вдъхновение? Защото освен името му – Πήγᾶσος, което го свързва с извори / πηγή, той е бил заловен от Белерофонт, докато пиел вода (Pind.Ol., 13:64 – 69; Strab. 8:21). А залавянето му е станало възможно със златната юзда, подарена на хероя от Атина, която, въпреки малките размери на обиците, се разпознава в ремъците на оглавника върху муцуните на конете. Така оглавникът е обозначен и върху конските глави от протометата на ритоните, вероятно с идеята да се подскаже прочутия летящ кон на Белерофонт, но докато върху пражкия той е изявен в релеф и позлата, върху протомето от Вазово той е нанесен допълнително с двойна линия от точки. Също силуетният образ върху контейнера от Ръкътъу, колкото и несръчен, в наведената глава на коня можем да разпознаем иконографския тип на пиещия вода от извора кон, преди Белерофонт да го залови със златната юзда, а изображението е популярно от V в. до римско време върху геми, монети, керамични лампи, дори и в стенна живопис (Lochin 1994: Nos. 58 – 66). А важният въпрос, който остава без отговор, е за връзката между украсата с пиещия вода кон и съдържанието на контейнера, както и за неговата предполагаема ритуална функция.

Така в тези паметници можем да доловим елинския мит, популярен явно и в тракийска среда с разказите за Белерофонт и Пегас по свидетелството на импортни паметници (Конници: **6.16**), но и местни, които подсказват образна интерпрентация на сюжета въз основа на елинския разказ (Конници: **6.8**). Конят върху тракийските монети не е обозначен като Пегас и образът му е твърде различен от популярната емблема върху коринтските, където той често е с амуницията, понякога дори върху аверса е Белерофонт, яхнал Пегас, а върху реверса – Химера (ил. XX:4a – b). Друга особеност е, че върху коринтските монети конят е показан предимно в полет – с разперено крило / крила той препуска без обозначен терен под краката, в галоп е и върху дискутираните тук паметници, които се доближават до представата за митичното животно. Различни са монетните образи, независимо дали създадени в местна среда (на лееите) или по поръчка (на дероните и автономното племе?), те вероятно пресъздават и местна представа – конят е спокоен или пристъпващ с единия си крак. Дали тази представа бихме свързали с летящите колесници върху каничките от Враца (Колесници: **6.10**) и Рогозен (Колесници: **6.11**), особено втората с крилатия впряг, чрез който боговете общуват с хората? Но това при положение, че и трите монети са от региона, тъй като с изключение на деронската, произходът на другите две е несигурен[35] – тук §1.2(3).

Другият любопитен случай е с конските глави в окончанията на гривната и огърлицата от Бъйчени (1.7.2 – 3). И при четирите запазени личат ясно усуканите рогове, които започват между ушите и се извиват в остри завършеци пред очите (**7.2с**, **7.3.2а**), с което наподобяват рогата на овен(?). Подобен разказ или образ е неизвестен, което би могло да означава местен вариант на вълшебно животно с медиаторски функции(?), какъвто е и овенът в представите на древните траки (Маразов 1994: 132).

---

[35] М. Петреску-Дъмбовица и М. Дину разпознават образ на Пегас в двете симетрични фигури на крилати животни върху тилната част на шлема от Бъйчени (Petrescu-Dîmbovița / Dinu 1975: 108, fig. 4); летящи коне предполага и С. Хаймовичи (Haimovici 1992: 192), но в муцуните те приличат по-скоро на хищници, което е подчертано и с лапите на краката, вместо копита, затова И. Никулице се колебае между образи на коне и грифони (Никулицэ 1987: 131).

Още един хибриден персонаж от света на конете е летящият кентавър – кон с глава на човек и крила, популярен в тракийския свят върху две матрици: от Горно Аланово и Кубрат, както и в кана № 158 от Рогозенското съкровище (Маразов 1985: 26 – 28; Marazov 2005: 22 – 24), но интерпретацията му се отклонява от дискутирана тук тема за конете, поради което е само споменат.

4.3. Жертвеният кон

Това е една от любопитните роли на коня в древните култури. Възникнала вероятно от значението на животното като превозно средство, твърде скъпо, за да е делничен дар в размяната, а по-скоро царски, това вероятно го е наложило и като обменна ценност в общуването с боговете. Втората причина бих предположил в ролята на коня за преодоляване на разстояния, оттук и средство за преминаване през граници – от пространството на хората към световете на богове, херои и мъртви... Твърде многообразна е проявата на коня като жертвено животно, за да търсим единна гледна точка през културите и времето. Още повече реконструкцията е твърде условна в малкото, което можем да прочетем в археологическата ситуация – пример е описаният от Аристофан ритуал за произнасяне на клетва върху нарязаното на парчета тяло на бяла кобила (Aristoph.Lys., 192), което остава недоловимо извън литературния текст. Тук бих се опитал да подредя известното според сферите на общуване – най-обобщено с боговете и с мъртвите, като акцентът би бил върху ролята, с която конят участва в ритуалите.

4.3.1. Може би най-популярна е ролята му на соларно / слънчево животно, с което е почитано Слънцето – масагетите обяснявали това с идеята, че най-бързото животно е било предназначено за най-бързия бог (Hdt. 1:216; Strab. 11.8.6), вероятно подобно предписание следвали и персите, но на тях Ксенофонт успял да „пробута“ стария си и ранен кон (Xen. Anab., 4.5.35), твърде практичен подход и поведение на наемен войник. Все пак остава въпросът дали тази практика не би трябвало да обвържем и с идеята за слънчевата колесница като популярна представа в елинския свят (§Колесници: 1.4.5) и също дали поднасяният кон не е за колесницата на божеството. Така царят на партите предложил на Аполоний Тиански да участва в организираното от него във Вавилон жертвоприношение на Слънцето с кон от истинската нисейска порода, който той бил украсил с парадна сбруя (Philostr. Vita Apollon. Tyan. 1.31). А същата такава практика е известна и за елините, които на връх Талетум на планината Тайгетус в Лакония почитали Слънцето с жертвоприношения на коне (Paus. 3.20.4). Така възниква любопитният въпрос към казаното от Софокъл за Слънцето като най-почитаното божество на *конелюбивите* траки (1.1.3) – дали този израз подсказва сходна ситуация в тракийския свят, или пък е вметване на популярна представа за древните народи, която може и да не е конкретна за траките. А и отсъстват данни, с които да подкрепим подсказаната идея – логично е да очакваме, че подобна дейност се е извършвала в планински светилища, по огряваните от слънчеви лъчи върхове, какъвто е и примерът от Лакония, но костите на коне в светилището „Глухите камъни“ са 3 бр. и от единствен екземпляр (1.9.А2), на Бабяшка чука са 4 бр., съпоставени с 323 бр. от дребен рогат добитък или пък от 279 от едър (1.10.А5). Кости от четири индивида са открити и на Зайчи връх, светилище на акропола на древния Кабиле (1.10.А3), за другите такива места отсъства информация. Според Г. Китов и Н. Теодосиев двойното погребение на коне в примитивни каменни структури в Биньова могила, Казанлъшко (**9.Н1**), е жертвоприношение на коне като персонификация на „раждащото“ се и „умиращото“ Слънце (Kitov / Theodssiev 1995: 332), но дали това би могло да се приеме заради могилния насип, който обвързва ритуала по-скоро със смъртта и Отвъдното.

4.3.2. Не по-малко значима е ролята на коня като жертвено животно във военните ритуали. Самото то е участник в бойните действия и вероятно това била причината да е сред популярните жертви. Полибий дори споменава за опита да се осмисли жертването на „Октомврийския кон" като далечен отглас на троянския произход на Рим и споменът за дървения кон, който причинил гибелта на Троя. Той не приемал това за сериозен исторически факт, тъй като в такъв случай всички варвари би трябвало да произлизат от троянците, след като всички те, когато започвали война или в навечерието на решителна битка, жертвали кон и гадаели изхода по неговия край (Polyb. 12.4b). Сведение за подобни действия на траките произлизат от една по-късна епоха, когато преди войната си с римляните на Марк Лициний Крас мизите в разказа на Луций Флор отправили предизвикателство, че господари на света римляните биха били, само ако ги победят в битката и заклали кон пред бойната си редица (1.1.15), но отсъстват сведения за гадаене, вероятно и заради самочувствието, че са непобедими(?), а според Ив. Маразов жертвоприношението е на бога на войната / за „тракийския Арес" (Маразов 1992: 370). Подобна интерпретация е предложена и за действията на Спартак, който убил своя кон преди битката, макар написаното от Плутарх да носи по-скоро внушението за решително отказване от отстъпление (1.1.14), а според Д. Попов жертвоприношението на коня е като субститут на човешкото жертвоприношение, което предстои след битката (Popov 2007: 60), но както и в случая с „тракийския Арес" отсъстват изрични свидетелства. Защото подобен ритуал е разказан от Тит Ливий, когато замисълът на лузитаните за военни действия в Третата пуническа война (150 – 149 г.) е бил разкрит по извършеното от тях жертвоприношение на човек и кон (Livy Epit. 49), но там то е извършено едновременно. Любопитното е, че в светилището при Багачина в две от ямите има и човешки кости, вероятно от извършено жертвоприношение, което би могло да е съчетано с умъртвяване на кон, който също присъства като жертвено животно със 17 екземпляра(?) (1.10.A1), а кости на човек и кон са открити и в светилище при дн. с. Гледачево, обект „Двора" (1.10.A7). Тази роля на коня е популярна и сред скитите, които ежегодно извършвали жертвоприношение на кон в светилище на Арес, както го нарича Херодот в описанието на ритуала, когато на бога, представен като меч акинак върху огромна купчина от наръчи клони и дървета, са поднасяли в жертва овце, кози и коне, но също и по един от всеки 100 военнопленници. С жертвената кръв те обливали меча на върха, а телата разсичали и разпръсвали наоколо (Hdt. 4:62). Това подсилва картината за възможно обяснение за присъствието на човешки и конски кости в ямни комплекси / светилища в тракийските предели.

С военна победа се свързва и царският ритуал *Ашвамедха*, известен от ведите, описван и като събитие (Stutley 1969: 253 – 261; Puhvel 1993: 269 – 276), а неговите следи, според някои изследователи, могат да се открият и в Тракия в търсенето на общата индоевропейска идея за коня (Маразов 1980b: 7 – 17; 1992: 364 – 376). Ясна е военната насоченост на индийския ритуал, в който победата е празнувана по един твърде продължителен и сложен начин, който приключва с умъртвяване на животното чрез удушване, празнуването на свещен брак с царицата, накрая кулинарна обработка на тялото на части, от които главата била царският дял, а другите порции били предоставяни на боговете или изяждани от участниците. Но сходни примери в ритуална среда от Тракия почти отсъстват: единичен случай със самостоятелно депонирана конска глава в ямно светилище при Старото селище (1.10.A10); също единичен случай, в който главата отсъства при скелетните останки на единия от трите коня при с. Бенковски (1.10.A11), и в два случая тя е отделена, но е оставена при тялото – при Ябълково (1.10.A8) и при Пет могили (1.10.A9). Останалите примери са от гробни комплекси, затова и допустимото би било в идейна близост[36], отколкото търсена ритуална идентичност. Сходен е ритуалът на „Октомврийския кон“ на запад в Рим, където десният кон от победния впряг в състезание с биги е принасян в жертва чрез пробождане с копие и отделяне на главата и опашката от тялото за използването им в други ритуали, но и там става дума по-скоро за външни прилики, недостатъчни като основание да се търси разпространението на обща праидея (Bennett Pascal 1981: 261 – 291).

---

[36] „Отрязаните" конски и човешки глави върху апликациите с конници от Летница (§Конници: 9.1.1; 9.1.3; 9.1.4; 9.1.5; 9.1.6), които, според Ив. Маразов, подсказват връзка с ведийските ритуали, ще бъдат разгледани в контекста на конника (§Конници: 3.4.3).

През есента на 480 г., преминавайки през земите на траките, магите в армията на Ксеркс извършили жертвоприношение – за да получат добри поличби, те заклали / принесли в жертва бели коне при реката Стрюмон в Тракия (1.1.9). Тази жертва би трябвало да се разглежда в контекста на персийското военно начинание срещу елините, самата река бележи границата между владяната от персийския цар територия и земята на запад, която предстояла да бъде завоювана (Kienast 1996: 306), макар според друго тълкувание тя е приношение на речния бог, било за благополучното преминаване или дори проява на персийския култ към водата – Анахита като пълноводна река, която дарявала с живот; или пък звездата Тищрия / Сириус, която в календарния цикъл била свързана с пълноводието на реките и в образа на бял кон се сражавала с демона на сушата Апаошар в облика на черен кон; или пък с култа на тримата синове на Заратущра, заченати от неговото семе във водите на езерото Кансава от майки-девици (Издимирски 2003: 11). Разликата виждам в изрично описаното заколване на жертвите и гадаенето, което се свързва с предстоящите военни действия, без да е споменато тяхното потапяне във водата така, както е според указаното в древните текстове ритуално хвърляне на коне във водни басейни и реки.

4.3.3. За поднасяне на коне на речен бог се съобщава още в Омировия епос – Ахил заявява на победения Люкаон за жертваните от него бикове и еднокопитни коне в р. Скамандър (Hom.Il., 21:130 – 132). Подобни действия извършвали и аргивците, които хвърляли коне с амуницията във водовъртеж в Аркадия, с което ги посвещавали на Посейдон (Paus. 8.7.2). За сходен ритуал споменава и Полибий, според когото македоните принасяли в жертва на Ксантос изкупителна жертва с обяздени коне (Polyb. 23.10.17), вероятно една от четирите известни реки, всичките в Мала Азия, а една от тях е и реката при Троя – Скамандър. Така също и Митридат през пролетта на 74 г. принесъл в жертва на Посейдон колесница с бели коне, която потопил в морето (App. Mith. 70), а римляните под водачеството на Луций Вителиус извършили две умилостивителни жертви на речния бог на Ефрат – първата по римски, включваща свиня, овен и бик, а другата – кон (Tacit.Ann., 6.37), вероятно следвайки местни предписания. Има основание тези жертви да се обвържат с Посейдон и неговата връзка с конете и водата, но в тракийска среда няма свидетелства за подобни действия и единственото, което би подкрепило такава интерпретация, е близостта на някои светилища до водни басейни: върху хълм до бреговете на Дунав в местн. Багачина (1.10.А1); на тераса до речен бряг в местн. Кумсала при Гледачево (1.10.А6); при езеро в района на Контещи (1.10.А15); при езеро в района на Къшоареле (1.10.А16), но при всички тях това по-скоро е асоциация, отколкото сериозен аргумент. Още повече, с изключение на последния случай, откритите в тракийските светилища кости са от части на коне, а за речните / морските богове конете са потапяни / предавани в съхранена цялост, какъвто единствено при Къшоареле е депониран заедно с амуницията.

Описаните прояви разкриват два различни подхода – поднасяните на Слънцето и речните богове / Посейдон животни са споменавани с парадна сбруя, сякаш предоставени да служат в света на боговете(?). Такива са единствено двата коня с юзди, положени в различни етапи на могилния насип над комплекс от жертвени ями и огнища при Кралево (1.10.А12), но там те са в пространството на некропол и вероятно са обвързани с хтоничния свят. Подобна идея подсказват и заравяните съкровища с пълни комплекти от парадна сбруя, които биха могли да се мислят като дар за конете на богове. Остава неясна ролята на жертваните преди битка животни и тяхното обяснение би могло да е най-различно – дали това е дар за боговете в замяна на победа в предстояща битка, или пък конят като медиатор не е използван да отведе душите на противниците Отвъд(?). Във всички случаи твърде спекулативно, в резултат от малкото, което знаем. За съжаление обаче, тази част от живота в Тракия си остава загадка – нито ямните светилища са разбираеми като ритуал и смисъл, нито скалните като активност, насочена към божества, още по-малко бихме разпознали конкретните случаи на божествена намеса, предизвиквана с конско жертвоприношение. В ямните комплекси разпознаваме два вида дейности по отношение на коня – полагане на цялото умъртвено тяло: Копривлен (1.10.A4); Бенковски (1.10.A11); Кралево (1.10.A12); Къшоареле (1.10.A16); в яма от края на IV – III и друга от II – I в. при с. Крепост (1.10.A13); обезглавен в Ябълково (**10.A8**); цял, но с крайници и глава, отделени от трупа в Пет могили (**10.A9**), както и полагане на отделни части: Багачина (1.10.A1); Кабиле (1.10.A3); Бабяк (1.10.A5); Кумсала (1.10.A6); Раднево (1.10.A10); Кралево (1.10.A12); Контещи (1.10.A15); но и смесени: Гледачево (1.10.A7) и Катуну (1.10.A14), а порциите от Кабиле, Кумсала и Контещи носят следи от термична обработка, което би могло да е резултат и от вторични опалвания(?). Полагането на цялото животно предполага ритуален акт, сходен с този, наречен *сфагия* в гръцкия свят, когато животното е било заколвано и кръвта му е била събирана / изливана в *ботрос*. Практикуван е при война и смърт (Ekroth 2005: 12 – 13), дали за омилостивяване на господарите на Отвъдното или с очистителна роля, а в „Одисея“ е описан с идея за храна на мъртвите, но там обезкръвените животни са одрани и изгорени в жертва на подземните господари (Hom.Od., 10:517 – 534; 11:26 – 50). Подобен би бил смисълът на ритуала и в Тракия, където конят е умъртвяван и полаган при гроба на своя господар, затрупван с могилния насип (§4.4.2 – 3), като разликата тук е единствено, че трупът е заравян в яма, но което подчертава ясно хтоничните конотации на ритуала. Ясна индикация за това са и светилищата при Кралево (1.10.A12) и Крепост (1.10.A13), с депонирани в тях цели или части от коне, ритуалната активност в които била прекратена с извършени човешки погребения (1.9.D3 и 1.9.E7), а пространството било покрито с могилен насип. От друга страна, примерите с депонирането на части от умъртвения кон биха могли да се интерпретират с идея за разчленяване на жертвата при постигане на договор или клетва, подобна на описаното от Аристофан, но това би била само една от възможностите. И любопитството ми тук касае не толкова депонираните в ямата кости, а липсващите части от тялото и въпросът дали те са били консумирани от участниците в ритуала, а останалите / заровените са отредените порции за свръхестествените същества, обект на култ? Тяхното заравяне в ями, изкопани в земната твърд, предполага, че са били предназначени за хтонични същества – богове и херои в Отвъдното, тъй като за небесните обитатели жертвите са изгаряни, за да достигне до тях димът от жертвената клада, или поне така е в елинските представи!?

4.4. Конят и смъртта

Конят е често срещан спътник на мъртвите, изгарян с покойника, поставян в гроба / гробницата заедно с него или в близост до него, а образът му присъства в надгробия и сцени от Отвъдното. Дали това е резултат от вторично натоварване на неговия образ, който е тълкуван и като крос-културална метафора за богатство и власт / аристократичен знак (Carstens 2004: 57 – 72), или пък е проява на обвързаност на коня с царството на смъртта (Malten 1914: 179 – 255), все пак по-възможното обяснение е в способността му да пренася ездача през пространствата, осмислена и като медиатор между световете. Но археологическите ситуации в дискусията тук са твърде многообразни, за да предполагам, че постигането на статистическа яснота би било отговор за тази роля.

Полагането на кон при покойника е популярна практика в древния свят, регистрирана още в ранната епоха на неговото одомашняване, когато в близост до мъртвия са били поставени / поднесени части от тялото на кон, които биха могли да се интерпретират с идея за поднесена на мъртвия трапеза, каквато е и ролята на коня в ранната епоха. В гробна яма в Ботай, Казахстан, във времето на халколита до положените възрастни индивиди – двама мъже и жена с дете, били депонирани и части от телата на 14 коня, а това е в среда, в която конят е използван за прехрана (Olsen 2003: 98 – 100). Тази традиция се проследява в многобройни примери с части от конски тела, регистрирани и в северните предели на тракийските земи, пространство, в което условията спомагат проникването на елементи от хранителната диета в степите още от ранната история (§2.1).

Но в пространството на ямната култура е регистрирана и по-различна форма, при която в подмогилни гробове са били положени части от коне, но предимно череп и крайници / копита (*head-and-hoof*) като проява на устойчиви представи в просторен географски ареал и с продължителен хронологически обхват (Кузьмина 1977: 29; Anthony / Brown 2003: 55). А това подсказва за по-специално отношение към частите от коня, отколкото само като храна. Тази традиция можем да проследим в широкото пространство на древния свят – в гробове с положени части от коне в европейското пространство между Елба и Висла с дата около 3500 г. (Drews 2004: 21); също за хетите е известно, че при погребение на цар те убивали кон и главата му погребвали заедно с кремираните останки с идея за животното като посредник между световете, който ще преведе мъртвите в царството на смъртта (Кузьмина 1977: 32, 41).

В подмогилни гробове в скитските предели заедно с мъртвия са били полагани и многобройни коне: в Илския курган при Кубан са пожертвани около 400 коня, в царския курган в Аржан при Тува конете са около 200, без да се смятат жертваните при поменалните обреди, както е в Толстая могила, където повече от 60 са умъртвените коне в поменални ритуали след погребението (Кузьмина 1977: 42). Вероятно това огромно количество животни е знак за богатство, тъй като в Аржан те са положени с амуниция така, както е в кургана при Пазирик, където извън примитивната дървена гробница са били нахвърляни телата на 10 коня с амуниция и седла (Griaznov 1933: 31 – 44), а това не предполага тълкуването им като жертвена храна. По същия начин два коня с парадна амуниция са били положени пред гробната камера в могила до Гордион (KY) във Фригия в края на VII в. Самата камера е изградена от дървета в яма, вкопана в древния терен, затрупана с камънак и покрита с могилен насип, а присъствието на конете е обяснено с кимерийската инвазия, пренесла скитски практики в малоазийското пространство, където подобни по-ранни ритуали отсъстват (Young 1956: 266, Pl. 96, figs. 56, 57, 58).

Това са три видимо различни представи, с които конете са били умъртвявани и полагани в гробовете до своите мъртви господари: като жертвена трапеза (1); като жертва в преходните ритуали (2); и като знак за статус – власт и богатство (3). Те ще бъдат и отправна точка за интерпретирането на археологическите ситуации и артефакти от тракийските земи, но с притеснението, че различни те може би са само в понятийно-разчлененото мислене на модерния изследовател!

4.4.1. *Конят като погребална трапеза*. Поставянето на части от тялото на коня предполага използването му и като жертвена храна, поднесена на мъртвия трапеза, тъй като едва ли причината би била предизвикана от стремеж към икономии – умъртвяваните коне са трудоспособни и здрави, много рядко – стари и болни (Haimovici 2000: 199). А дори и да приемем идеята, че те присъствали като част вместо цялото / *pars pro toto* (Кузьмина 1977: 37), въпросът за смисъла на действието остава и това най-вероятно е в отделената за мъртвия част от съвместната погребална трапеза. Че става дума за ритуална храна – това го подсказва регистрираната термична обработка на скелетните останки в най-ранния пример от тракийските земи в некропола при Мери (1.9.C1), а в значителна част от случаите са поставяни само глава и крайници: Топраисар (1.9.E4), Зимнич (1.9.H4), дори в некропола при Черна положеният до урната кон е всъщност допълнително аранжиран от череп и четири крайника (1.9.D1). Части на коне са съобщени и в могилния некропол при Хистрия – могила XVII със захвърлени в обиколния ров хора и коне, единият от които е на части **(9.E1)**; захвърлени хора и крайници на коне в могила XIX

(1.9.Е2); а в могила XII в двете ями са натрупани в чудовищно меле труповете на хора и коне (1.9.Е3); сходна е картината и в могилен гроб при Топраисар (1.9.Е4). В търсене на отговор за ситуацията при Хистрия П. Александреску (Alexandrescu 1959: 161) привежда описаното от Омир жертвоприношение на кладата на Патрокъл, където Ахил умъртвява коне, кучета и хора (Hom.Il., 23:161 – 179). Но ако общото бихме откроили в разточителното поднасяне към мъртвия на хора и животни, постигнато от Ахил в желанието да преодолее болката от загубата (Burkert 1985: 60), то различното касае факта, че в Хистрия животните са разфасовани на части и положени извън кладата, вероятно като втори, по-късен етап на погребалния ритуал (Haimovici 2000: 195 – 196). Прави впечатление, че макар и поставени в общи ями, човешките тела са били цели, докато конете са били разчленени, а това би означавало, че жертвите са осмисляни по различен начин, още повече анатомическите части не съвпадат като брой – на 11 черепа не отговарят 50 крайника! Това подсказва, че липсващите части вероятно са били консумирани, а оставените са били предназначени за трапеза на мъртвия. Което поставя въпроса за консумация на месото на коне в тракийското пространство на север от Дунав (Haimovici 1987: 151; 2000: 200)[37], където одомашняването на животното още в далечните праисторически епохи е продиктувано от степни влияния за използването му като прехрана (§2.1), но възможно и като проникване на идеи и влияния от света на скитите, сред които вероятно са митичните *хипемолги*, които Омир споменава (1.1.1). Тях Д. Попов се опитва да види в гетите (Попов 1989: 92), но вероятно храненето с мляко от кобили е обвързано и с консумацията на коне, а това сред гетите е бегъл отглас на влияния от скитите. Твърде рано тази практика е регистрирана в поселението Троя VI, където откритите кости от коне в жилищна среда, в сграда, интерпретирана като светилище, и под урни в гробове с кремация, предполагат използването на коня като храна / жертвена храна (Hanfmann 1958: 78). Но това едва ли е оказало влияние в тракийска среда, където примерите от бронзовата епоха са ограничени (§2.1), а в по-късно време южно от Дунав в погребален контекст подобни случаи са единични – ровът край могилата при Златиница (1.9.С10), също и положени части от тялото на кон в гроб с трупополагане в могилата Синева (1.9.С14) и в интериора на гробница при Севтополис (1.9.G33). Всъщност случаите може и да са повече, но в другите не е сигурно дали не са резултат от късни вмешателства.

В единични случаи конят при покойника е положен обезглавен: така е поставен в могилен гроб при Лесковец, но той всъщност е поделен вероятно между гроб с инхумация и друг с кремация (1.9.С2); без глава е единият от конете в Биньова могила (1.9.Н1), а само глава е поставена в насипа над гробната конструкция в Якимова могила (1.9.С7). Обезглавяване на кон е практикувано във ведийския ритуал *Ашвамедха*, който приключвал с кулинарна обработка на частите от тялото на коня, при което главата е била царският дял. Също при „Октомврийския кон“ в Рим било практикувано отделянето на главата и опашката от тялото (§4.3.2), но фактът, че в Тракия подобни случаи са единични, подсказва по-скоро изключение от ритуалната практика.

Конят не е сред кулинарните предпочитания на траките (Георгиева 1999а: 189 – 190; Кузманов 2005: 104; Kouzmanov 2005: 145), части от конско тяло са откривани в повечето от т.нар. ямни светилища, но анализът на материалните останки в тях показва, че той не е сред популярните жертви (§4.3.3). Тук съществен би бил въпросът не толкова с термичната обработка на депонираните в ямите порции, колкото с липсващите части от телата на животните и това, за което те са били употребявани – дали са били предлагани на трапезата на участниците в ритуала, което е най-вероятното и което предполага, че и депонираните части, независимо дали изгаряни или просто оставяни, са били отредени за трапезата на отсъстващите свръхестествени същества – богове или херои, мъртви[38]. Кости на коне рядко са откривани сред остатъците от бита в селищата, затова и подходът към неговия анализ не би могъл да бъде само икономически, а с отношение и към религиозната му роля (Haimovici 1987: 149)[39].

---

[37] Според С. Хаймовичи конят предоставя значително повече месо (ок. 300 кг) от доста други животни, отглеждани специално за месото им.

4.4.2. *Конят като ритуална жертва.* Лукиан споменава за бял кон, който е бил принасян в жертва на гроба на *Токсарес*, скит, чийто съвет помогнал на атиняните да преборят чумата (Luc. Scythes 2.861). Страбон свидетелства за бял кон, с който бил почитан хероят Диомед в района на Адриатика (Strab. 5.1.9). Но най-популярна е практиката на ежемесечно принасяне на кон в жертва на Кир от магите при неговата гробница в Пасаргада – Страбон съобщава, че магите получавали за службата си ежедневно овца и ежемесечно кон (Strab. 15.3.7), докато Ариан уточнява, че ежедневно даваната овца, брашно и вино са за магите, а конят е за ежемесечното жертвоприношение на Кир (Arr. Anab., 6.29).

В този дух са интерпретирани и археологическите ситуации с кон в тракийския свят, когато поставен в пространството на мъртвия, той е тълкуван най-вече като жертвоприношение за преминаването му Отвъд. Според А. Фол жертвоприношението на коня е равностойно на човешкото и е предназначено за обредно чистите в идеологията на тракийския орфизъм (Фол 1986: 143 – 147; Попов 2006: 20; Popov 2007: 61 – 62). Умъртвяването на коня е тълкувано като жертвоприношение и от П. Димитров, но без да се дефинира ясно смисълът на действието, а допуснатата връзка с индийския *Ашвамедха* (Димитров 2007: 79 – 82) е само предпоставена без анализ. Според Г. Китов погребаният без амуниция кон, както и в случаите на свалена и оставена отделно украса, показват, че конят е погребван / принасян като свещено животно, като дар по силата на стари религиозни обичаи и практики на траките, а не с идеята да служи Отвъд (Kitov 1999: 6; Китов 2008: 114). Пак според Г. Китов конят е умъртвяван в пространството на гробницата като част от ритуала по *запечатване на свещените места*, с който се е прекратявал достъпът до подмогилната конструкция (Китов 1989: 37 – 38).

Съмнението ми в така подредения сценарий за случилото се са конете в могилни погребения, за които не е изградено достъпно пространство и това свидетелства, че умъртвяването на животното и поставянето му при мъртвия е част от предписанията на ритуала, извършван едновременно с погребението или непосредствено след това (Георгиева 1999а: 198; 1999b: 226). Само в единични случаи можем да предполагаме по-късното умъртвяване на коня, когато той е бил положен в пластове над гроба / гробницата: при Белоградец (1.9.C3), при Филипопол (1.9.E6), при Мезек (1.9.G11), при Кралево (1.9.G16) и в Маньов дол (1.9.G26), вероятно като част от поменални практики.

Съобщеното от древните автори е за периодичност в извършваните ритуали – ежемесечно принасяне на жертвен кон за Кир Велики при неговата гробница, но едва ли то има проявление в Тракия, където традицията в гробниците включва еднократно умъртвяване на един до пет коня (§1.9). Това, в което мога да съм сигурен в интерпретацията днес, е, че полагането на коня вътре в помещенията или отпред пред входа бележи края на достъпа до гробницата: ситуация пред гробницата при Калояново (**9.G3**), в Славчова могила (**9.G6**), при Янково (**9.G13**; **9.G14**; **9.G15**), в Хелвеция (**9.G17**), както и в други, и е ритуал, обвързан с всяко погребение – как иначе бихме обяснили кой и кога е преценявал кое погребение да е последното (Рабаджиев 1992: 109 – 111)?

---

[38] Към примерите тук бих прибавил и други, информацията за които не е достатъчна: яма в некропол при Андолина, деп. Яломица в Румъния, съдържаща комплект от череп и крайници на кон с дата в III – II в. (Stoica 1984: 139); части от скелет на кон от яма № 3 в границите на некропол при Влъдичаска (Vlădiceasca), деп. Калараш, във втората половина на III в. (Stoica 1984: 142); зъби и части от черепи на коне като жертвен дар в някои гробове от некропол с кремация при Окница (Ocnița), деп. Вилча (Stoica 1984: 142, note 10).

[39] Един от малкото документирани и публикувани примери е от с. Влъдичаска, където в жилищното пространство на селище с обитаване в III – I в. сред депонираните животински кости от битова активност(?) преобладават домашните бозайници, сред тях костите от кон са 12.96% (Ionescu 1979: 177 – 179). От Кабиле също има информация, според която костите на коне от пластовете на елинистическия град са около 7% (1.10.A3).

Това, което можем да предполагаме по-категорично за ритуала с умъртвяване на коня, е извършването на възлияние – откритите фрагменти от съдове при конете са предимно за течности: пред двата коня до гробната яма в Голямата могила при Златиница е разкрита площадка с фрагментирани съдове, вероятно следи от тризни, а в периферията на могилата е проучен и култов ров, в който са били извършвани жертвоприношения на животни, сред тях и коне (1.9.C10), вероятно поменални практики с възлияния (фрагменти от амфори), продължили поне три години. Подобно съоръжение с натрошени съдове сред следи от огън е разкрито и до гроба при Кралево, който е вкопан в насип над пространство за сакрална активност (1.9.D3). Фрагменти от трапезни съдове често са регистрирани в близост до умъртвените коне: кана и паница е поставена до коня в отредената за него част на примитивната конструкция при Лиляче (**9.C22**); амфори при задните части на конете в преддверието на гробници 1, 2 и 3 при Янково (1.9.G13 – 15); сребърна кана и фиала при коня в страничното помещение на гробницата в могилата Оструша (1.9.G18); глинен аскос и ойнохое при коня в преддверието на гробницата в могилата Голяма Арсеналка (1.9.G19); амфора при костите на кон пред входа на гробницата при Курт кале при Мезек (1.9.G23); амфора при коня в гробницата от Вълче поле (1.9.G25); ойнохое до коня в предкамерата на Казанлъшката гробница (1.9.G29). Това, което би могло да бъде съдържанието на тези съдове, е вода – задължителен елемент от елинския ритуал на жертвоприношение (Burkert 1985: 56), но и в погребалния култ (Kurtz / Boardman 1971: 149 – 161), макар в тракийска среда картината би могла да е и различна и това да е подсказано от трапезните съдове за вино.

От друга страна, конят е бил умъртвяван вероятно чрез пробождане в областта на гърдите и изтичане на кръвта, а Г. Китов споменава за обилни следи от кръв върху фасадата на гробницата в Хелвеция (1.9.G17), което би насочило интерпретацията към ритуала с възлияние на кръв (*σφάγια*), практикуван в гръцкия свят в два екстремни случая – преди битка и при погребение, вероятно и като очистителни ритуали с кръв (Burkert 1985: 60, 82; Ekroth 2005: 12 – 13). Ситуацията при Хелвеция (**9.G17**) е уникална, поне засега, което не предполага това да е обяснението за смъртта на коня (§Конници: 5.3).

4.4.3. *Конят като спътник Отвъд.* В предложената от мен интерпретация конят е спътник след смъртта, в Отвъдното, където и да е то. Умъртвяването му не е жертвоприношение, а по-скоро единственият начин той да бъде изведен от света на живите, за да последва своя господар Отвъд. Подобна идея защитава и Г. Милонас за погребението на Патрокъл, когато Ахил умъртвява върху погребалната клада коне и кучета не като жертвоприношение за мъртвия си приятел, а в поднасяне на личните му притежания, които остават негови / с него и Отвъд (Mylonas 1948: 59). Основание за тази интерпретация намирам в следните въпроси към археологическите ситуации в тракийските предели:

(1) Ритуалното убиване на животното е същината, която най-вече предполага тълкуването му като жертва. Но дали това е достатъчно – жертвата в повечето случаи е храна за тези, които не присъстват в реалното пространство – богове, герои и мъртви. Така убийството / принудителната смърт извежда животните от човешкото пространство, за да преминат в това на боговете или в царството на смъртта. До боговете храната / порцията от жертвата достига като ароматен дим чрез изгаряне върху олтарите; до мъртвите – чрез заравяне в жертвена яма в земята, често също на късове / порции. Дали обаче тук можем да говорим за жертвоприношение в смисъл на хранене, след като конят не е сред ядивните животни в елинския и римския свят, но и в тракийския (§4.4.1), резултат от което е и рядкото му присъствие в жертвоприношенията (Bennett Pascal 1981: 175). В случаите на жертвоприношение на слънчевия бог и на водните богове се споменава умъртвяване на жертвата, но не и последвало разчленяване, което подсказва коня като дар, който ще им служи, а не жертвена храна, затова и живот-

ното е с амуницията. И дали фактът, че то е цяло, в анатомичен порядък и без следи от кулинарна обработка, не означава, че и в тези случаи то е оставяно при мъртвите като необходим спътник. Така в могилния гроб между Маломирово и Златиница до гроба с даровете са умъртвени и положени и двата коня, пред тях е оформена площадка с жертвена храна и съдове, а отделно е разкрит и култов ров с жертвоприношения на коне и кучета в продължение най-малко на 3 г. (**9.С10**).

(2) Поставянето на юздата до покойника би могло да означава, че тя символизира отсъстващия кон в значението на статусен знак, но не и ако животното е осмисляно като жертва, която зъбалецът с псалиите няма как да замести дори и ритуално.

(3) Редките примери на коне без амуниция, както и случаите на свалена и оставена в близост такава, подсказва по-скоро, че животното е освободено от ремъците, но в близост до своя собственик и „готово“ да бъде обяздено, това поне предполага поставената до коня или в камерата при неговия господар амуниция: вж. ситуацията в с. Горняни, където юздата е в гроба при покойника, конят отвън е без нея (**9.С11**); същата ситуация регистрираме и в Далакова могила (1.9.С9), в Голямата могила при Златиница с амуницията за два коня в камерата при мъртвия, а те самите са отвън (1.9.С10), както и в Голяма Косматка, където парадната амуниция е в гробната камера, а конят е в предкамерата (1.9.G36), а подобна картина предполага и проучвателят на некропола при Зимнич, където някои от конете са без амуниция, а юзди се откриват в гробовете на погребаните техни собственици (1.9.H4). Всъщност с парадна амуниция конят е „предаван“ на слънцето или на водното божество, което би обяснило коня като спътник. Това, разбира се, е част и от големия въпрос за Отвъдното – дали гробницата е спирка към това царство на мъртвите, към което той се е отправил на своя кон (за ролята на коня в следсмъртното пътешествие: Theodossiev 2000: 61), или самата гробница е това пространство, където той е пристигнал / разпрегнал коня; или казано по-ясно – дали конят е животното, което ще го води Отвъд, или ще му служи да общува със света на живите – това е въпросът и неговият отговор изисква по-обстоен анализ на ситуации и образни сцени (§Конници: 5.3).

(4) Сложни въпроси поставят и могилите с погребани под тях коне, но без следи от човешко присъствие (1.9.H1 – 7) – изкушението за тълкуването им като жертвоприношение е голямо, макар че дори и така въпросът за смисъла и адресата на акта си остава. Все пак не смятам, че тяхната интерпретация би могла да се отличава от фунералния култ и да не е обвързана с есхатологични идеи, тъй като всичките примери са от пространства на некрополи – показателен е примерът с тези от Зимнич, където конете са положени в близост до своите господари, макар тук въпросът да е усложнен от факта, че някои от конете са положени в частичен вид – главата и крайниците, което предполага, че са осмисляни като жертвоприношения – жертвена храна(?) (1.9.H4), докато другите са оформени като гробове – подмогилни конструкции или в гробни ями, включително и под каменни могили с надгробен знак, както можем да тълкуваме археологическата ситуация под Беличенова могила (**9.H7 – 7a**). Възможно е те да са част от по-сложни ритуални комплекси – има примери, когато върху мъртвия и неговия кон са натрупвани отделни каменни могилки, които след това са били покрити с общ насип (1.9.С15). Такъв въпрос поставя и ситуацията в могила 3 при Кралево (1.9.D3), където двата положени в насипа коня са преди погребението, в последователни насипи над сакрално пространство (Гинев 2000: 15), но обвързано с хтонични идеи, тъй като е насред могилен некропол, възпроизвежда надгробна могила, а в кратка последователност в същия насип е вкопан и гроб с богато погребение, в инвентара на което присъства и конска амуниция.

(5) Във всичките посочени случаи се налага впечатлението за близост между човек и кон в пространството на смъртта, често един до друг, непосредствено до гроба на господаря: ситуации при Горняни (**9.С11**), при Симеоновград (**9.С12**), при Златиница (**9.С10a**) вероятно и при Лиляче (**9.С22**), често дори един до друг – трупополагане на мъж и кон в подмогилен гроб при с. Ясеново (**9.С17**), а особено ясно при гробниците – вж. ситуациите при Калоя-

ново (**9.G3**), в Славчова могила (**9.G6**), при Янково (**9.G13**; **9.G14**; **9.G15**), в Хелвеция (**9.G17**). При могилните погребения мъртвият и конят са винаги под един и същ насип, двойка, която запазва единството си и в Отвъдното, а примерите на съвместно изгаряне на човек и кон не предполагат единият да е мислен като жертва, след като и двамата са подложени на един и същ ритуал. Особено в ситуацията в Шивачева могила, където тялото на мъртвия е било заменено от неговото въоръжение и присъстващия в кладата негов кон (1.9.F15). Остеологичният анализ показва погребването често на елитни животни в разцвета на силите (1.9.D3; 1.9.G3; 1.9.G6; 1.9.G35; 1.9.G38), което би предположило, че става дума за личния кон на починалия, който по повелите на обичая е бил умъртвяван и поставен до него, за да го съпътства Отвъд. Това наблюдаваме и в живописната сцена в Казанлъшката гробница, където телохранител и коняр съпровождат два коня, поне единият от които е на мъртвия, а по-вероятно и двата, тъй като са еднакво представителни в осанката и украсата си, а участието им в шествието е да подскажат присъствието на покойника, но и като знак на неговия социален престиж, който шествието трябва да пренесе Отвъд (§Колесници: 4.3). Връзката между мъртвия и неговия кон е подсказана и от факта, че животното е предимно от мъжки пол, както и неговият господар, здраво, в разцвета на силите, дори елитен/ни екземпляр/и, а единичните примери на кобили са възрастни и болни, което означава, че към тях няма наложени ритуални изисквания (Кузманов 2005: 100; Kouzmanov 2005: 143).

(6) Любопитен поглед към жертвоприношението могат да подскажат и популярните в Тракия ритони с конско протоме – двата отвора на съда за пълнене и изпразване, при което течността изтича сама по начин, който твърде много наподобява жертвоприношението и животворната кръв, която изтича при разрязване / пробиване на меките тъкани. Това е засвидетелствано и в археологически ситуации с прободна рана в областта на гърдите (Лиляче 1.9.C22; Аджигьол 1.9.G7; Сборяново 1.9.G28), където пък е поставян и отворът за изтичане на ритоните. Това първо подсказва ритуалната роля на ритона, но и уточнява, че жертвоприношението всъщност е умъртвяване чрез изтичане на жертвената кръв и поднасяне на коня на богове и мъртви, но не и разчленяване на жертвата на порции / храна – особено ясно това личи в ситуацията в преддверието на могилата Хелвеция при Казанлък, където кръвта на животното е обляла обилно преддверието (**9.G17**).

(7) Много рядко тялото на коня в Тракия е закопавано в яма или в ров, като тези случаи почти винаги са съпроводени с разчленяване на трупа при погребения, в които мъртвият е кремиран: Хистрия (1.9.E1 – 3), Топраисар (1.9.E4); единични са примерите при инхумация: Златиница (1.9.C10) и Зелениково (1.9.C14); в яма е поставен и втори кон при примитивната каменна конструкция в Цвяткова могила (1.9.G10); при подмогилните гробници в яма е конят пред гробницата в Гинина могила (1.9.G35); в по-късна яма са и частите от кон пред фасадата на гробницата в Маньов дол (1.9.G26), също и в примитивната гробница при с. Кълново (1.9.G37), но там ритуалът и гробната конструкция се отличават значително от обичайното за Тракия (по-долу). Отделно ями с коне в тях са регистрирани в т.нар. *ямни светилища*, отново цели или на части от тях, което пък ме изкушава за сравнение с подобните самостоятелни погребения на коне в Биньова могила (1.9.H1) и в некропола при Зимнич, цели или на части (1.9.H4), в които ситуацията е почти идентична – ямата / гробът и положеното в нея тяло на кон – цяло или на части, а това подсказва, че тази форма на религиозен култ е обвързана със света на Отвъдното, подземното пространство, идея за което носи и вкопаната в земната твърд яма. Тогава полаганият във / до гроба кон, или пък на пода във / пред гробницата, каквато е обичайната практика в тракийска среда, носи различна идея и тя не е свързана с трапеза, нито с жертва, а с идеята за коня-спътник. А това, че и мъртвият е полаган на клине, както и гробницата не е вкопана в древния терен, подсказва, че погребаният владетел / аристократ ще съхрани своята активност в Отвъдното, където конят ще е необходимият му спътник, негов „атрибут“, каквито са оръжието и доспехите, клинето и

трапезните съдове – войнът-конник на „хероически“ пир в гробницата / жилището / хероона.

Разпространението на погребалните практики с коне се случва най-вече в пространството между Дунав и Хемус[40], където са и най-ранните примери. Това се отнася и за погребения, в които конят е символно заменен с поставена в гроба юзда, понякога заедно с амуницията, от която са запазени металните апликации (I). Най-рано е поставена юзда в гроб с инхумация (A) от VII в. при с. Царевброд, Шуменско (1.9.A1), но останалите примери са единични случаи, от тях няколко в земите на одрисите през IV в. Доста по-популярен и като продължителност е ритуалът с поставяне на юзда в гробове с кремация (B). Най-рано е регистриран отново в земите на гетите в некропола при Добрина, Провадийско, от края на VI в. (1.9.B1), и в отделни примери до III в., както и в земите на трибалите през V и IV в., но във времето след III (II – I) в. примерите са толкова многобройни, че може да се говори за масова практика. Макар най-ранният случай да е известен далеч на юг в IX в. – в гроб от некропол под Атинската агора, с поставена желязна юзда до урната с пепел на покойника и извит около нея меч (Camp 1998: 10, fig. 14 – 15), на юг от Хемус няколкото известни случая са ограничени в IV – III в., и единичен случай в Родопите е от времето на II – I в. (1.9.B57).

Доста по-разнообразна е картината при погребение на мъж с неговия кон (II), а разграничените варианти са: инхумация на покойника и полагане на коня в близост до него (C), което най-рано е регистрирано на северозапад след X в., но в единичен случай в некропола при Лесковец (1.9.C2), в Североизточна Тракия е известен от VII в. в некропола при Белоградец (1.9.C3), а е разпространен равномерно в тракийското пространство, особено изразено в земите на одрисите след V в. с продължителност до късния елинизъм; кремация на мъртвия и събиране на пепелта в урна, в близост до която е положен и конят (D), примерите за което са ранни и единични, предимно от Североизтока на Тракия, а изключението е в могила 1 при Скравена на Запад (1.9.D4); кремация на мъртвия намясто и полагане на коня в близост до кладата (E), също е проявено в единични случаи от Североизточна Тракия, най-рано в VI в. в некропола при Хистрия (1.9.E1 – 3), доста по-късно на юг при Филипопол (1.9.E6) и при с. Крепост (1.9.E7); съвместна кремация на мъртвия и коня на място (F), сравнително популярна практика в цяла Тракия от края на V в. до късния елинизъм.

Различна е картината в подмогилните гробници (III) с практиката на инхумация на мъртвия и неговия кон (G), който е поставян пред входа или в интериора на подмогилната конструкция. Най-ранният пример е вероятно отново в земите на гетите в V в. от гробницата в Руец (1.9.G1), но истинска популярност тази практика достига в пространството южно от Хемус и най-вече в района около Севтополис във времето на IV и III в. В земите на трибалите единични случаи са регистрирани в две от гробните камери с примитивна / нетрайна конструкция на Могиланската могила в границите на IV в.

Едва ли бихме очаквали хомогенна етническа картина в обширното тракийско пространство, въпросът е доколко можем да разпознаваме етнически разнородно население, да дефинираме влиянията от анклавите. Така ранната поява в Тракийския североизток на юзди от Царевброд (1.9.A1) и на коне в Белоградец (1.9.C3) е използвано като основание за кимерийска или скитска интерпретация на гробни дарове и ритуал, макар анализът на гробните комплекси да не подкрепя подобна идея (Gergova 1989: 236 – 237). Ясно се отличават няколко от тях, които са гробни ями, вкопани в древния терен с дървено покритие, оформящо примитивна камера, над която е бил насипан могилен насип. Това ги отличава от обичайната практика в тракийска среда с изграждане на гробната конструкция на нивото на древния терен, но примерите са твърде различни, за да се ограничат териториално или хронологически. Ямата в Голямата могила при Златиница (ок. средата на IV в.) е облицована с дървета, трупът е положен вътре, а конете са останали върху площадка отвън (1.9.C10); в камерата в Якимова могила, Сливенско (втората половина на V в.), са положени части от човешко тяло, а в насипа над нея е открит конски череп (1.9.C7); гробницата при Голямо Делчево (V – IV в.) е вкопана в селищната могила, но тя е с осигурен достъп и с кремация в урна, а отвън са открити кости от кон и куче (1.9.G2); подобна, но двукамерна гробница е вкопана в льоса и е част от елинистическия некропол на гетския център при Сборяново, също с кремация на трупа и положени кон и куче в преддверието (1.9.G28). Твърде по-различна е гробницата при Кълново (края на III – началото на II в.) с вкопана в терена шахта, която е осигурявала достъп до издълбана в материка камера, погребението е с кремация, а в яма върху терена отвън е положен и кон (1.9.G37). Гробници с дървена конструкция са известни от една по-ранна епоха във Фригия (§4.4), но те са градени в по-широкия изкоп, а не облицовани, както е ямата при Златиница. Сходни конструкции са известни като погребална практика на скитите в Севернопонтийския ареал: вкопани в материка ями, покрити или и облицовани с дърво, различни типове катакомбни конструкции във времето на VII – V, но и в IV – III в. (Бессонова 1990: 26 – 27), което подсказва влияние, тъй като, макар и на юг, около гроба при Златиница е оформен и ров от поменални възлияния и животински жертви, подобен на могилните гробове при Хистрия, в които също се долавя скитска традиция. Откритите в гроба импортни и тракийски предмети не биха подкрепили, нито отхвърлили етническа интерпретация на погребания, но някои като кнемидата чертаят връзка със севернотракийски ателиета (§Конници: 1.8.4). Но примерите в Североизточна Тракия – при Голямо Делчево, Сборяново, особено гробницата при Кълново, която не е единичен случай и има и други регистрирани в близката ѝ околност, биха могли да предположат и инфилтрация на население. Затова и ранната проява на погребалните практики с коне в Тракийския североизток очертава влиянията от света на скитите, но и различия в ритуали, които са регистрирани в единични примери и само на север от Хемус, а в тях мъртвият и неговият кон са третирани различно (D и E). Това, което видимо се разпознава в тракийска среда, е стремежът човек и кон да са погребани по един и същ начин, покрити под общ могилен насип, което би означавало, че двойката запазва своето единство и в Отвъдното.

---

[40] Вж. картираните от Р. Георгиева погребения на конници (Георгиева 2011: обр. 1); също и карти с разпространението в Тракия на юзди (Archibald 1998: fig. 10.3) и елементи от конска амуниция (Ibid.: fig. 10.4).

Това, което може да се обобщи за ситуациите, е преди всичко по отношение на гробния инвентар / дарове. Тук бих очертал три групи артефакти, които бележат статуса на мъртвия в пространството Отвъд: **оръжието**, нападателно, по-рядко и защитно, бележи мъртвия като войн / ловец – победител; **конят** в парадна сбруя или чрез елементи от сбруята го показва като конник, знак за власт и богатство, но и възможност да преодолява разстояния; и **трапезните съдове** подсказват участието му в пиршеството, което бележи прехода във високия статус на антроподемон след земната смърт, когато мъртвият е обект на култ (§Конници: 5.3). Към така очертаните три групи бих добавил и накитите, които често съпътстват богатите погребения и допълват представата за блестящия в богатството си победител. В събраните тук случаи конят, почти винаги с юзда или с други елементи от сбруята, или пък заместен от юздата, е постоянен елемент от гробния инвентар, а в повечето случаи окомплектоването включва и оръжия. Единствено трапезните съдове са с ограничено присъствие – почти липсващи в ситуациите, когато и конят отсъства, те значително по-често са поставяни в гробовете, когато и той е в тях, а наличието им в гробниците е неотменно. Това очертава първите две групи предмети като „статусни“ – метафора за статуса на покойника Отвъд, докато третите са обвързани с ритуали – поднасяне на трапеза за мъртвия, знак за проява на култ, затова те бележат ясно социалния статус на мъртвия (в света на живите), но и Отвъд с обещанието за блаженство. Наличието / отсъствието на тези елементи „очертава“ градацията на погребенията – от такива, в които конят е спестен и заменен единствено с юзда (I), които по-скоро „имитират“ формално поведението на елита; следвани от погребенията с коне (II), където присъствието на съдовете издава ритуална активност, докато с най-високо натоварване като ритуално е пространството на гробниците (III), където и съдовете са многобройни и скъпи, а често и импортни. Но така реконструираната картина, според която по-ниските социални слоеве възпроизвеждат поведението на елита, всъщност е твърде опростена, защото най-ранно погребение на кон в могилен гроб е регистрирано във времето след X в., символичната замяна на коня с юзда е от края на VI в., а гробниците са предимно във втората половина на IV – първата на III в. А това означава, че идеите за коня имат сложно развитие и бих могъл да ги свържа с идеята за войните-конници (Georgieva 2009).

Погребенията с кон биха могли да очертаят и социалната стратификация в тракийското общество[41], но картината не би и могла да бъде повсеместна. Погребенията на елита (династите и техните родове), логично бихме свързали с камерните гробници, където е бил полаган и притежаваният кон / коне, но това би било вярно само за ранноелинистическата епоха, когато те са били строени и ползвани. Представители на аристокрацията пък, които са били и войни в конницата, са били погребвани с конете си или чрез инхумация на човека и животното, или чрез съвместна кремация и на двамата. Като заможни люде, които могат да си позволят да извадят от употреба оръжие и юзда, но не и кон, бих определил тези, които са били погребани чрез символно заместване на коня с юзда, но с уговорката, че това важи най-вече за трибалите, където тази практика е била масово разпространена. И с недоказаната възможност това да са конници от дружините на аристократите, които са яздели предоставените от господарите им коне (§Конници: 4.1), но в погребалния ритуал са били отбелязвани като конници, каквито и наистина са били. Останалите варианти – кремация в урна с инхумация на коня и кремация намясто с инхумация на коня или негови части, са единични в тракийска среда, а регистрацията им в Североизточна Тракия насочва към идейни влияния от скитските съседи на север. Това подсказва, че траките са предпочитали да третират по един и същи начин / ритуал и покойника, и неговия кон (вж. за това и: Георгиева 1999: 194 – 200), което би означавало, че конят е осмислян като негов спътник Отвъд – **войнът-конник(!)**, но не и „субститут“ на човека в регистрираните ритуали (мнение на В. Фол 1994: 113). Разликата с най-популярния случай в гръцкия свят – с описаното от Омир погребение на Патрокъл, е ясно доловима. Там Ахил призовал да съберат в урна само костите на неговия приятел, които лесно се разпознавали в центъра на кладата, отделно от изгорените околовръст коне и пленници, а след като ги събрали в златна урна под два пласта мазнина, те издигнали могила над кладата (Hom.Il., 23:226 – 262; Vermeule 1979: 58 – 61). Но ако примерите на погребване на мъртвия с неговите коне в гръцкия свят са единични и тяхното присъствие в гроба Е. Вермюл тълкува като отглас на „индоевропейска“ практика, според която конете са придружители Отвъд, знак за статус и богатство, това в Тракия е твърде разпространен обичай и представа за отвъдното блаженство.

Така реконструирана, идеята за конника в гробните комплекси като белег на социален статус едва ли е по-ранна от времето на одриската доминация. Поне такава картина очертават некрополите южно от Хемус и забелязаното отсъствие на коня преди и твърде спорадичното в V в., което поставя под въпрос съществуването на силната конница във военната структура на одрисите преди Терес (вж. и Георгиева 2011: 107) и показва обвързаност с организираната и силна държавност, но, разбира се, яснотата тук изисква и по-комплексен подход (§Конници: 4.1).

5. Конят и неговият водач

Една от повтарящите се във времето и в различна среда сцена включва мъж / воин, който води кон. В екзотичното сведение за пеоните конят е воден на водопой и от жена, но разказът е за инсценирана измама с работливите жени на пеоните (1.1.7), което поставя под въпрос нейната автентичност, а и подобните на тази случки подсказват мито-ритуален контекст (§Конници: 4.2). В анализа тук сцената е отделена от тези с конник заради търсеното различно внушение, което се предполага в образа на водения, а не язден кон. Затова и насоката на анализа е към смисъла ѝ и вложените в нея послания, а всъщност аз откроявам пет различни – ако в първия случай конят е знак за войнски статус, във втория – за хероически, в третия той подчертава властта / богатствата на своя господар, отделно конят присъства като преодоляно изпитание и като медиатор между света тук и Отвъд.

---

[41] Основанията за подобна социална стратификация вж. у: Archibald 1998: 244 – 251 (глава 10.3).

5.1. Войнът с неговия кон

Разпознаваме я най-рано върху монети на бизалтите (**2.4**) и на предполагания за техен цар Мозес (**2.5**) с дата във втората четвърт на V в., но от същото време образът е поставян и върху монети на македонския цар Александър I (ил. XVI:3). Почти идентично е изображението и върху плещите на рисуваната керамична хидрия от Башова могила при Дуванлий с дата в последната четвърт на V в. – двама младежи също с петасоси на главите, но наметнати с хламиди, държат поводите на кон с едната ръка, в другата по две копия, изправени с остриетата нагоре (**6.2b – c**), докато върху монетите те са наклонени надолу и мъжете там по-вероятно са голи. Двамата войни върху хидрията, разпознати като близнаците Кастор и Полидевк, са част от по-голяма композиция, в която те са пред прага на сакрално пространство с подготвена за тях трапеза / *теоксения*, придружени от жрец и жрица, които ги посрещат отвън и въвеждат вътре. Подобна е сцената върху керамично пелике от „Колекция Васил Божков“ от началото на IV в. (**6.3**), където отново войн, загърнат в хламида, държи кон и две копия, но пред него са изправени възрастен мъж и млада жена, с което сцената придобива смисъла на прощална – синът-войн е изпратен в битка, от която вероятно няма да се върне – той е протегнал лява ръка за здрависване, което обичайно е жест с десницата (*dexiosis*)[42], но в нея той държи оръжието си, и тя е останала без отклик, защото десницата на баща му е отпусната безпомощно надолу с отворена длан. А това разкрива композицията като фунерална, в която живите родственици се прощават с мъртвия войн. Подобна е и релефната сцена върху надгробие от Калатис от II – I в. с мъж в доспехи на войн, който държи поводите на обязден кон (**4.4**).

Сцената, в която млад войн е въоръжен с две копия и води своя кон за поводите, е популярна в атическата рисувана керамика след средата на VI и през първата половина на V в., а често са представени и цели композиции от войни с коне, тълкувани като участници в преглед на конницата (δοκιμασία), в който младежите получавали правото да бъдат сред елитните защитници на своя град (Cahn 1973: 3 – 22). Често в тяхното облекло се разпознават екзотични тракийски елементи: кожена шапка (*алопекис*), шарена наметка (*зейра*), високи кожени ботуши (*ембадес*), но по-скоро като „тракийска“ мода сред атинските младежи, отколкото представени тракийски войни (Cahn 1973: 14; Конник: 2.1.3). Сред тях особено интересен е чернофигурен киликс на Лизипидес от последната четвърт на VI в. със седем войни, всеки с кон и две копия, пет от тях със зейри, високи ботуши и кожени шапки (Cahn 1973: 13, fig. 9). Самата сцена е твърде сходна, почти идентична с монетните образи, но едва ли върху царската регалия образът е натоварен със значението на церемонията като в полисна институция. Още повече образът е на гол мъж, твърде подобен на сцени с гол младеж, който води кон и държи копие върху вотивни релефи от Аргос и Атина във времето на IV в. и по-късно, вероятно образи на хероизирани войни (Cermanović et al. 1992: Nos. 5 – 6). Така сцената носи внушението на религиозен акт, подсказан и с поместването ѝ в сакралното пространство върху хидрията, също и до дървото със змия върху един от атическите вотивни релефи. В късноелинистическата епоха тази иконография се пренася и в надгробните релефи като израз на „масова“ хероизация – виждаме го в облечения в доспехи мъж от Калатис, както и в надгробия от Малоазийския ареал, единият от Даскюлейон, друг от Пергам (Pfuhl / Möbius 1979: Nos. 1429, 1476, 1477).

---

[42] Този жест във фунералните паметници има значението на среща / раздяла в смъртта (Davies 1985: 627 – 630), но тук той е неосъществен и внушението е по-скоро за неосъществена среща / раздяла.

Смисълът на този акт остава неясен, но сцената върху плещите на хидрията подсказва, че можем да го тълкуваме като ритуал, който е извършван в затворено пространство, в интериора на светилище, което е изисквало конният воин да се спеши, но да запази коня до себе си. Така животното обозначава пространството отвън – дивото, което той преодолява, за да пренесе героя в затвореното и обитавано пространство, знак за овладяната власт над хаоса в ритуала на прехода. Така се градират опозициите: *вън = диво = хаос*, което е конят, противопоставен на: *вътре = обитавано = хармония*, а това пък е героят. Затова и язденият кон означава овладяване на стихиите и преодоляване на изпитанията / препятствията, докато воденият кон символизира постигнатата победа в изпитанието, което ще ознаменува и новият му статус на победител и херой.

Ранната поява на сцената в Тракийския югоизток и в Македония предполага, че елинските гравьори са пресъздали образна интерпретация на местни религиозни представи. Фигурата с петасос на главата, с две копия и водеща кон върху монети на бизалтите, Мозес и Александър I, но също и с волове върху октодрахми на ореските (Драганов 2000: № 43 – 44), е предположена като идентификация на представи от „пеласгийското минало, съхранени в самотракийския култ на Кабирите и в обвързания с тях култ на Хермес като тракийски и царски“ (Tačeva 1992: 64). От една страна, идентификацията на Хермес върху племенните монети (§Колесници: 1.2.1) не е като образ от пеласгийската древност – в контекста на споменатия от Херодот свещен разказ за Хермес в светилището на Самотраки той говори за *итифалически херми*, направата на които атиняните научили от пеласгите (Hdt. 2: 51). Хермес тук, когато е дефиниран, е като божество от класическия Гръцки пантеон (мнение и на К. Димитров 1992: 75), пък и връзката на тракийския царски култ с мистериите на Самотракийските Велики богове и с пеласгийската древност не е така категорична (Рабаджиев 2002: 10 – 54), за да обясняваме чрез нея образа върху монетите. По-скоро е търсен политически контекст в демонстриране на властта над територията на бизалтите последователно от македонския Арександър I (Greenwalt 1993: 510), а по-късно и от тракийския Спарадок (§Конници: 1.2).

5.2. Херой с кон

Единственото изображение е върху оброчен релеф от Тасос във втората половина на IV в. с представен мъж, който води кон, а към него пристъпват почитатели / потомци, които са предвождани от висока жена – хероиня(?), и извършват жертвоприношение при неговия гроб (**4.3**). Херoят не е воин, нито е въоръжен, а е облечен в делнично облекло на конник – с къс хитон и хламида. Сходна, почти идентична, е сцената върху цяла серия вотивни релефи от Атина, Тива, Мегара, Танагра, но и Пергам, всичките във времето на втората половина на IV – началото на III в. (Cermanović et al. 1992: Nos. 42 – 49). При повечето от тях ритуалната сцена е поместена в едикула, отляво мъж води кон с лявата ръка, дясната е протегнал напред с фиала, в която висока жена излива течност от кана, следвана от богомолци – участници в религиозния празник. При всичките херoят и хероинята(?) се открояват със своите размери като знак за религиозен статус, при някои от релефите между двамата има олтар, чрез който херoят ще бъде почетен, при други се вижда заоблено възвишение, тълкувано като олтар от пепел, но е по-вероятно да е надгробната могила – гробът на героя, където обичайно протичат действията в негова чест. Илюстрация на хероизацията е релеф от Пела в същата сцена, но без богомолците, надписът върху който уточнява, че е почетен херoят Хефестион – приятелят на Александър Велики (Cermanović et al. 1992: No. 40). Така, ако първата сцена пресъздава тържествения момент в очакване на ритуален акт, при който конникът е слязъл от коня и се е подготвил за действието, то втората сцена пресъздава самия акт на възлияние / почитане на героя в обкръжението на богомолци, които е възможно и да са негови потомци, тъй като възрастните участници са придружени и от деца. Както и в първия случай, и тук конят обозначава хероическия статут на своя водач / господар, но въпросът защо е слязъл от коня остава, тъй като подобно действие наблюдаваме да протича и в сцена, когато хероят е ездач (Конници: **3.12**; **3.23**).

5.3. Коняр с кон и техният господар

Подобна, но и различна е сцената, изографисана в погребалната камера на Казанлъшката гробница – двама мъже, единият с дълго копие, водят два коня (**4.1**), но сцената е част от композицията на погребалното шествие и конете са предназначени за мъртвия господар, а са обяздени и водени от телохранител и коняр. Подобна, макар и по-скромна, е композицията в релеф върху постамент за гробен наискос от Тасос от последната четвърт на IV в. (**4.2**) – коняр води коня за своя господар, който присъства, но вероятно е преминал Отвъд.

И докато тасоският релеф има единствено фунерално внушение за господаря, който е преминал Отвъд и някой трябва да се погрижи, за да получи той необходимото, включително и своя кон, сцената в гробната камера е различна, защото в моя прочит тя е интерпретирана като погребално шествие, в което са включени и двата коня, водени от коняр и телохранител. Идеята е реконструирана в подобни представителни шествия в надгробия и гробници от Малоазийския ареал на Персийската империя, включително и в европейските ѝ предели (§Колесници: 4.3.3b). Неоседлан кон водят към челото на подготвяна процесия върху „Саркофага на сатрапа“ от Сидон (ил. XII:1). Много по-сходна е процесията върху атика на „Саркофага с оплаквачките“ от Сидон, където двама мъже начело водят по един неоседлан кон (ил. XII:1b), докато конят, който мъж води пред колесницата върху релефа от Ксантос, е оседлан, с оглавник на главата и поводи (ил. XIV:1), също и в рисуваната украса на ликийската гробница в Карабурун (ил. XIV:3a), а в рисуваната процесия върху дървените греди на фригийската гробница в Татарли начело виждаме воден кон, следван от ездач и самата колесница (ил. XIV:2). М. Мелинк предполага, въз основа на наблюдавани сходства в сцените на гробницата в Карабурун, че оседланият кон в челото на процесията е конят на мъртвия господар, който е водач в последното му пътешествие, за да се изрази почитта към мъртвия(?) или по-вероятно да се подчертае неговото присъствие в ритуала на преминаване Отвъд.

Това би било обяснението на наблюдаваната сцена в рисуваната украса на Казанлъшката гробница, а появата ѝ век и половина по-късно от надгробието в Зоне (§Колесници: **4.3**) и от малоазийските паметници се дължи не на закъсняла в проявата си традиция в тракийското общество, каквато не е регистрирана, а по-скоро на проникване на нови импулси и промени, с които е белязана епохата на ранния елинизъм, но те са били близки и до идейния свят на тракийския елит. Така и Терес, тракийският цар, смятал за достойно занимание единствено войната и когато не бил войн се чувствал по ранг като конярите си (1.1.10). Затова и сцената очертава именно високия социален статус на мъртвия като господар и войн-победител, който конярят, пък и телохранителят, подчертават с присъствието си.

Воденият кон има и своето археологическо потвърждение – с верига около врата е положен конят в могилния гроб при Кабиле (1.9.C18), подобни вериги имат и два коня от некропола при Зимнич (1.9.H4) и вероятно с тях конярите или собствениците са придържали конете, когато не са били оседлани.

5.4. Различна е сцената върху монетите на ихните (**2.1**), орескиte (**2.2**) и тинтените (**2.3**), където **мъж укротява кон** – той е предаден в изпънат диагонал спрямо тялото на коня, който пък е изобразен в скок – вж.: §1.2(1a). Ранната дата на тази сцена върху монетите на тракийски племена предполага, че и тук елинският гравьор е интерпретирал в образи местни религиозни представи. Истории с укротяване на коне са известни от Тракийския югозапад: в мита за основаването на Абдера от Херакъл, той победил царя на бистоните Диомед, за да завладее колесницата му с човекоядните коне (§Колесници: 1.1.5), а Аполодор разказва, че заповедта на Евристей била да откара конете при него в Микена, което и Херакъл извършил (Apollod. 2.5.8), но има и други варианти, според които конете били убити или прогонени и полудели. В образни сцени Херакъл е изобразяван и срещу един кон без колесница, но във всички случаи битката е ясно показана с позата на хероя, който замахва с кривака в лявата си ръка – сцена върху реверса на сребърен диобол на Тарас от IV в. (Boardman 1990a: No. 2422). Тук сцената е различна и вероятно изобразява непознато за нас херойство в обяздване на кон, най-известният пример за който е от региона, но век и половина по-късно, когато младият Александър успял да обязди Буцефал и щастливо изненадал баща си Филип (Plut.Alex., 6).

5.5. Композицията на сцената в Казанлъшката гробница включва и трапеза – **погребално угощение / хероически банкет** (за дискусията: Рабаджиев 2002: 65 – 74). Няколко други паметника от тракийските земи – оброчен релеф от Тасос от средата на IV в. (**4.5**), две надгробия от Одесос с късноелинистическа дата (**4.6** и **4.7**) и друго от Калатис (**4.8**), пресъздават сцена с трапеза, в композицията на която присъства и кон. Именуването на сцената би зависело и от нейната интерпретация – надгробен или оброчен е паметникът (Straten 1995: 94 – 95), макар границата да е твърде „тънка“, тъй като дори тези от тях, които функционално са изработени като надгробия с изписани имената на почетените мъртви (1.4.7 и 1.4.8), можем да „прочетем“ като хероически, подсказано и с присъствието на коня при пируващия херой. В някои случаи около възлегналия херой присъства многобройна група от почитатели – пример е релеф от Родос във II в. (Pfuhl / Möbius 1979: No. 1520), за който можем да предположим, че с него е демонстрирано как хероят е почетен от общността с поднесена трапеза (Straten 1995: 94). Пример би била и сцената в Казанлъшката гробница, която обаче е в различната среда, където представител на тракийския елит, вероятно владетел, е почетен от съпругата и слуги с трапеза, а шествието с дарове, колесница и коне откроява и високият му статут сред неговите поданици. Но в повечето от паметниците, включително и тези от градове в Тракия, хероят е в семеен кръг – съпруга и роби, което предполага по-скоро фамилен култ.

В релефите конят присъства повече като знак – за богатство, за войнски добродетели, заедно с окачени на втори план ризница или шлем, понякога и оръжие, но и за хероически статут. Подобна е сцената върху релеф от Тарент в края на V в., където към двамата пируващи мъже, възлегнали връз клине, се приближава прислужник, който води кон (Cermanović et al. 1992: No. 56). Много по-популярна е сцената на Изток, най-вече в центрове като Самос и Кизик, и с късноелинистическа дата (предимно II – I в.)[43]. Самата сцена е усложнена като участници, но опростена като действие, подобно на това, което наблюдаваме в Одесос и Калатис – конят е представян предимно чрез главата си, често поставяна в прозоречен отвор (ил. XVI:5), а понякога като знак присъства и змия – това наблюдаваме върху релефа от Тасос (**4.5**), от Одесос (**4.6**) и от Калатис (**4.8**). Змията е често срещан образ върху релефите с пиршество от малоазийските градове, всичките с дата във II – I в. Тя присъства самостоятелно, протягаща се към хероя или неговата чаша, а понякога и увита около него[44] или в клоните на дърво[45], а твърде често в съчетание с кон / глава на кон, но и при образите на конни херои – два релефа от Атина с дата в IV и III в. (Cermanović et al. 1992: Nos. 3, 6). За това ни говори и Плутарх в разказа му за Клеомен, мъртвото тяло на който е било опазено от огромна змия, увита около главата му. Това било изтълкувано като знак за висшата му природа и той е бил почетен от александрийците като херой (Plut.Cleom., 39.1 – 2). Последвалото обяснение за раждането на змията от разлагащото се човешко тяло (Ibid.: 39.3) е всъщност опит за рационализиран отговор на демонстрираната връзка на хероя със змията. Нейното присъствие в сцените вероятно е израз на идеята за хтоничната природа на героя, дали не и знак за неговия гроб като свещено пространство за обредни действия? С това сцената върху надгробието носи идея за хероизацията на мъртвия, подсказана с блаженството на пиршеството и ръста на пируващия, подсилена и с присътвието на коня, който като змията бележи прехода между пространствата – от отвъдното царство на смъртта в сакралното пространство на неговия гроб / култ. То е белязано и от дървото, чийто корени са също в подземния свят, но плодовете му са при живите и там героят може да бъде почетен / измолен за този дар / плодородие и за волята му да въздейства благоприятно върху събитията от реалния свят.

---

[43] Pfuhl / Möbius 1979: Nos. 1511, 1512, 1514 – 1517, 1519 – 1521, 1525, 1535, 1543 – 1545, 1549, 15551 1556, 1557, 1563 – 1565, 1575, 1581, 1583 – 1587, 1593, 1594, 1622, 1791, 1794, 1797, 1965, 1966, 1992, 1993, 2001, 2009, 2010, 2011, 2016, 2035, 2043, 2046 – 2048.

[44] Предимно от Самос, но и Смирна, Пергам, Даскюлейон, Кизик (Pfuhl / Möbius 1979: Nos. 1514, 1526, 1546, 1559, 1568, 1569, 1575, 1584, 1589, 1598, 1773, 1840, 1859, 1883, 1903, 1913, 1961, 1991, 1993).

[45] От Смирна, Пергам, Кизик и Бизантион (Pfuhl / Möbius 1979: Nos. 1521, 1558, 1560, 1567, 1631, 1796, 1799, 1902, 1917, 2001, 2010, 2016).

Това допълва представата за коня като спътник на аристократа-войн, но и на героя, в който той ще се превърне с доблестната си смърт, затова конят е и медиатор между световете в ритуалното общуване с героите-покровители, но и залог за неговата следсмъртна активност, както бих изтълкувал написаното от Ив. Маразов за присъствието на коня в надгробните стели като символ / знак за възраждане (Маразов 1992: 367).

С изключение на монетите, които са били изработени вероятно от гръцки гравьори за ихни, орески, тинтени и бизалти, на рисуваната в атическо ателие хидрия, но открита в могилен гроб в Дуванлий, и на рисувания от елински майстори интериор на гробницата в Казанлък, всичките други паметници са от гръцка среда в градовете на елините по тракийските брегове: Тасос, Одесос и Калатис. Това очертава и посоката на влияние в проникването на образните сцени, но в случая с монетните емблеми по-ранните примери от Тракия подсказват, че влиянието се отнася не толкова до идеята, колкото до образната интерпретация и че освен практичната си роля, конят има и идейно присъствие, обвързано най-вече с прояви на аристократичния елит. Знак за войнска доблест и власт, защото само тези значения можем да откроим в тракийска среда сред пъстрата палитра от идеи, които конният образ носи тук от света на елините.

6. Конят в света на траките

6.1. Конят в предметния свят

Артефактите с образ на кон, предмет на дискусия тук, бяха подреждани и пренареждани по различни свои признаци, тук стремежът ми би бил да осмисля функцията им в тракийския бит, в широката палитра от действия, в които те участват, за да открoя това, което определя значението им като образи и сцени в културата.

(1) Преди всичко можем да говорим за група на импортните предмети, попаднали в тракийска среда по пътя на търговски обмен и дарове, но възможно и като плячка.

(1.1) Това са изработените за елинския бит предмети, предназначени за елини от апойкиите, от чиито пространства произлизат, както и за тези от тях, които са живели сред траките. Интересен проблем поставят подобни предмети в тракийска среда – дали са белег за елинизация на техните притежатели, възприели елинския бит, или са адаптирани с нова роля? Каменният Пегас от Хераклейона в Тасос (**3.1**) е пример за елинска среда с каменна архитектура в VI в.; бронзовото конче от района на Филипи (**3.2**) е обичаен дар за боговете в светилищата на елините, както и вотивните релефи на герои от Тасос (**4.3**; **4.5**); също и каменните надгробия за елини в некрополите на апойкиите: релефът върху наискос от Тасос (**4.2**), от Одесос (**4.6**; **4.7**) и Калатис (**4.4**; **4.8**). Тук се включват и предметите от делничния бит като специфични съдове в културата на елините, каквито са пеликето (**6.4**) и пиксидата (**6.8**) от Аполония или пък обиците от Месамбрия (**7.1**). Самите паметници покриват времето от появата на елините като колонисти в земите на траките до късноелинистическата епоха. Въпросът е към бронзовия кратер от Южна Тракия (**6.1**), хидрията от Башова могила (**6.2**), както и другото пелике с неизвестен произход (**6.3**) – ако те произлизат от тракийска среда като хидрията, която е била поставена в гроба на тракийски аристократ, дали биха били свидетелство за елинизация на бита – модата на необичайното за траките смесване на виното при трапезната му консумация (Маразов 2000: 125 – 162), което кратерът и хидрията предполагат? Или в света на траките съдовете са получили нова функция, която можем само да предполагаме, но и те са най-адаптивни към различна културна среда, а основанието е във факта, че от предметите за елинския бит с образ на кон във вътрешността са проникнали само съдове. Но тогава и тяхната украса би била свидетелство единствено за елинизация на вкуса на тракийската върхушка във времето на V – първата половина на IV в.

(1.2) Различна група са предметите от елински ателиета, създадени по поръчка на тракийските клиенти, които също носят белег за елинизация на тези, които ги използват, но и стремеж да съхранят и местни елементи от бита / ритуала, вероятно и образността. Най-ясни са монетите, които са работени от елински гравьори в монетарниците на елинските градове в Тракия, но възможно и в тракийска среда (Димитров 1992: 77 – 78). Необичайните емблеми на племенното монетосечене в Тракийския югозапад в началото на V в. поставят въпроса за визуализация на местни представи. От друга страна, емблемата с кон е устойчив във времето знак единствено на Маронейската монетарница и спорадично върху елинистически монети на Томи, докато върху монетите на тракийските царе от Одриската династия образът е твърде устойчив до средата на IV в. – Спарадок, Севт II, Аматок I, Котис I, Аматок II, което показва, че едва ли става дума за влияние, а по-скоро за поръчка на образи от идейния репертоар на тракийската царска идеология. Сходна идея се долавя и в групата на ритоните от V – първата половина на IV в., които носят белезите на производството им в елински ателиета – дуванлийският (**5.2**), боровският (**5.3**), миховският (**5.5**) и пражкият (**5.4**). Но пък никъде другаде в древния свят не се откроява такава компактна група от съдове с протомета на кон, а това предполага, че в поръчката на тези съдове тракийските клиенти са били активна страна и че този съд е бил знаков в ритуални дейности. Подобен пример предоставя и украсата за конска сбруя, начелниците сред тях, два от които – от Александополски курган (**8.6**) и от „Омуртаговата" могила при Свещари (**8.9**) с дата в първата половина на III в., са били изработени вероятно в елинско ателие, но формата им предполага, че е следвана тракийска поръчка. В това отношение ясно свидетелство е живописната сцена в Казанлъшката гробница, в която композицията възпроизвежда местни представи, но силно повлияни и от източни идеи, вероятно с използването на източногръцки строители и художници.

(2) Следващата група са предмети, които са били изработени от тракийски майстори:

(2.1) Сред тях се открояват предмети, чиято направа е наподобяване / имитиране на елински образци, а един такъв пример е каничката от Рогозенското съкровище (**6.5**), в която сложната композиция на популярна сцена от *Амазономахията* е пресъздадена чрез знаци, сред тях и конят. Но макар и единствен, примерът свидетелства за популярността на сцената в тракийска среда като знак и за елинизация на обществото във времето на ранния елинизъм. Друг подобен случай би бил съдът от Ръкътъу (**6.7**), ако приемем, че крилатият кон е изобразен да пие вода от извор, а не просто резултат от неумение на грънчаря да предаде опростения релефен силует. Вероятно тук се включват и образите върху пръстени от тракийска среда, но рисунките, с които са публикувани, не позволяват детайлен анализ и атрибуция. И четирите са в негативен релеф – пръстени печати като личен и престижен знак на войнаристократ, макар и не от политическия елит, тъй като три от тях са бронзови, а един е железен (1.7.4 – 7), и всичките са във времето на втората половина на IV – първата на III в.

(2.2) Местната традиция се изразява в артефакти, в които освен уменията на тракийски майстори, разпознаваме и местни идеи. Това можем да предполагаме за най-ранните от тях – керамичната чаша от Пояна (**6.6**), в която украсата с фигура на кон видимо пресъздава местна идея, обозначена чрез образазнак. Доста по-късно във времето са украсите за конска амуниция с мотив конски глави във формата на свастика, която се проследява на обширна територия на изток от земите на скитите, но там с доста по-ранна дата. Докато в Тракия, затворена във времето на IV в., тя подсказва по-скоро проява на модна тенденция. Същите откъслечни идеи долавяме в украсата на двата накита от Бъйчени с глави на рогати коне (**7.2**; **7.3**). Сходна картина показват и изработните през елинизма ритони с протомета на коне в местни ателиета – предложението е за съда от Вазово (**5.1**), за полтавския ритон (**5.6**) и този от частна колекция (**5.7**), но и известните керамичини такива: от Танева могила (**5.9**), от Мандренското езиро (**5.8**), от Писку Крашани (**5.10**) и Попещи (**5.11**). Въпросът е, че този „странен“ модел чаши се появява през V в. в тракийска среда, вероятно в следването на източни идеи и ритуални практики, но любопитното е, че никъде в древния свят конските протомета не са така популярни, което би могло да подскаже, че заимстваният предмет е адаптиран към местни представи и ритуали. А сходна картина разкриват и т.нар. *огнищни кончета* (**3.3 – 36**), които също са популярни в древния свят в широки хронологически граници и пространства, но само в Тракия така ясно преобладават фигурите на коне.

В така подредените паметници се разпознават няколко тенденции:

– *Функционалните предмети*, които са с роля в бита, чиято украса е допълнение към тяхната функция, а би могла да бъде и само декоративна. Те са предимно елински импорти – съдове, които са ориентирани към елинския бит, но сред тях и ритони, вероятно работени по поръчка на тракийски аристократи, както и монетите по поръчка на племенни вождове и царе, а предмети от тази група се срещат и в местни наподобявания.

– *Идейните предмети*, които нямат конкретна роля в бита, но украсата им е определяща за тяхната форма, а те самите са продукт на религиозни идеи. Това са скулптирана украса за елински светилища, оброчни бронзови фигурки и релефи, надгробни паметници, но вероятно и накити. Особеното при тази група е в нейната затвореност в етническата среда и пространство, като изключение е рисуваната сцена, но в недостъпния интериор на гробница, а самата сцена се отличава като проява на местни идеи и вероятно източно влияние. Същото се отнася и за местните паметници: огнищни кончета, украса за конска сбруя и накити за тяло, които пресъздават популярни в Тракия идеи, вероятно повлияни от идеологията на конни народи като скитите.

6.2. Конят в света на идеите

Анализът тук изтъкна коня като популярно животно в света на траките, но не само като яздитно или пък товарно / теглително, а с много други роли в идейния свят, който поколенията са изграждали, но винаги във връзка с човека като негов господар. И тази роля е била доста различна в сравнение с елините и твърде сходна с тази на скитите и други конни народи на изток. Тракийският елит ценял високо безделието и презирал селския труд (Hdt. 5:6 – 7), затова и конят е част от този свят, в който престижна е войната (и ловът!), а Терес пък ненавиждал бездействието, когато не воювал и което не го отличавало от неговите коняри (1.1.10). Това удивително напомня думите на Атюс, синът на Крез, според когото войната и ловът са занимание за най-достойните и благородни мъже (Hdt. 1:36 – 43), същото, на което персийските момчета били учени от своите бащи – да яздят, да стрелят с лък и да казват истината (Hdt. 1:136). В този модел на поведение не ни изненадва преценката за женската добродетел според нейното трудолюбие, включително и в грижата за конете на своя съпруг (1.1.7), заместйки така конярите, защото за аристократа-войн това е презряна дейност.

Тук бих обобщил ролите на коня и представата за него в тракийския свят:

– Преди всичко на **политически знак** върху аверса на монетите, които, макар и сечени в елинските градове, открояват местни идеи, визуализирани вероятно от елинските гравьори. Това се отнася най-вече за ранното племенно монетосечене в Тракийския югозапад, докато във времето на одриските царе образът на коня деградира до монетна емблема, вероятно обозначаваща номинала, а по-късно във времето емблемата се премества на реверса и вероятно губи своето значение.

– В **пиршествата** на тракийския елит, където той присъства като украса на функционални атрибути – импортни и местни трапезни съдове, което предполага епически контекст на образа, повлиян и от елински митове, както подсказва каничката от Рогозен, но вероятно и в ритуален контекст, за което свидетелстват многобройните ритони и чашата от Пояна.

– Популярната в IV в. украса на конската сбруя във формата на свастика от конски глави бих реконструирал като идея за впряга на слънчевата квадрига в безспирния въртеж на живота между изгрев / раждане и залез / смърт. А поставени върху конете, тези украси носят алюзията за небесната колесница с нейната мощ и престиж, но вече като проява на аристократичния елит, който се съизмерва с боговете и техните богато украсени коне, макар тази идея да е твърде ограничена във времето на политически разцвет.

– Конят в **домашния култ** и тракийската представа за слънчевата колесница, реконструирана в украсата на многобройни главнярници, които едва ли бих определил като делнични, а по-скоро използвани в ритуални дейности (срв. малките размери на някои от тях). Огнищните кончета като симетричен образ от двете страни на кладата с поставени върху телата им главни олицетворяват идеята за „небесния огън“, вероятно като елемент от празничната обредност с надежда за прочистващата сила, която носят. Важно обаче би било уточнението, че този ритуал е регистриран извън аристократичния елит и елинистическите градски центрове, където конят не е сред домашните животни поради скъпата му издръжка и ограничено приложение. А това предполага, че в основата на тези практики биха били сказания и популярни представи, изявени във времето на елинизма и съхранени до късно, дори и в римската епоха. Пример за устойчивост на представи и образи са керамичните олтари от Дрен и Калково, Пернишко, на които в примитивен рисунък е предадено обредно шествие с участие на човек, кон, елен, куче и летящи орли, вероятно образен свещен разказ (ил. XVI:6; XVI:7). Тяхната дата е във времето между II – IV в. сл. Хр., но примитивизмът в образните сцени подсказва устойчива традиция на образа / мита в консервативните общности извън градските центрове (Теодосиев / Лещаков 1994: 59 – 68).

– Ролята на коня като **жертвено животно** е твърде неясна – дар за боговете, бих изтълкувал положеното в яма тяло на животното, а порциите от коне в ями на същите или други светилища – в жертвена храна за свръхестествените същества, които са били почитани с ритуали. Тогава като дар за конете на боговете би бил прочитът на трезорираните комплекти от украси за конска сбруя. Дали обаче това е бил дар за слънчевия бог или за бога на войната, които са споменавани в древните текстове за обичаите на траките – този въпрос остава.

– Конят и смъртта – кон или коне са умъртвявани при изпълнение на погребалните обреди, но тълкуването им като жертвен ритуал е неточно. Разликата с ритуалите на скитите е разпознаваема и следи от тези идеи се регистрират в Североизтока, докато в тракийската практика конят е в близост до мъртвия, често погребвани заедно и със сходни ритуали. Затова по-вероятен прочит е умъртвяването на коня като необходмо животно за мъртвия Отвъд. Тук бих предложил и три възможни прочита на връзката между човек и кон в пространството на смъртта: конят като *статусен знак* в гробове на мъже, в които присъства единствено юзда или сбруя / апликации като гробен дар / инвентар, вероятно с идея да пренесе Отвъд социалния статус на мъртвия като войн-конник; конят като *медиатор*, който ще пренесе мъртвия Отвъд, разпознаваем в съвместното погребване на човек и кон; и конят като *необходим спътник* на мъртвия владетел / аристократ в следсмъртната му активност – антроподемон в обитаваното / ритуално пространство на гробниците.

Но гробните комплекси разкриват, а популярността му в представи на елита, но и в народните вярвания подсказва, че тълкуването на коня единствено като аристократично животно е подвеждащо, а неговото използване и притежаване вероятно е било с по-широка социална база, включваща и по-заможни представители на общността.

ТРЕТА ГЛАВА

КОННИКЪТ В СВЕТА НА ТРАКИТЕ

Човекът на кон е твърде стара и популярна представа с различни, но допълващи се идеи в образността на древните общества – власт и сила, демонстрирани чрез контрол над животното, бързина и умение в предоляване на разстоянията, богатство в притежавания кон и пищната му украса. А те отварят врати и към други смисли и тълкувания, основанията за които ще са предмет на написаното тук.

1. Свидетелствата

1.1. Писмени извори за конници

1.1.1. В „Хекуба“ на Еврипид се споменава Полиместор, тракийски цар в Херсонес, който бил конник (ἱππότας) и на него бил поверен Полидорос, синът на Приам (Eur.Hec. 707 – 709).

1.1.2. В „Резос“ на Еврипид е показана една твърде съвременна на драмата представа за армията, с която тракийският цар пристигнал в помощ на троянци. Войните колесничари, които са съобщени в „Илиада“ на Омир (§Колесници: 1.1.1), тук са заменени от многобройни конници, много отряди пелтасти, много стрелци с лък, и всичките в тракийска носия (Eur.Rhes., 3113 – 313).

1.1.2а. Пиндар в своя втори пеан, посветен на Абдера и съхранен във фрагменти, възпява смелите мъже, които се изправят в защита на града си; градът, който воюва срещу конните врагове, но и сам притежава от бързите коне на Посейдон и с тях да противостои и да постигне победа (възстановен по: Pind. Paean 2: 37 – 50). В края на песента е призован хероят Абдер да поведе множеството от воюващи конници (στρατὸν ἱπποχάρμαν) в последно сражение (Ibid., 103 – 105). Пеанът разпалва родолюбиви чувства в навечерието на предстояща война чрез възхвала на славното минало на града и победите над враждебните съседи – траките, които в митичното начало и Херакъл е надмогнал, за да положи неговите основи (Dougherty 1994: 205 – 218).

1.1.3. Херодот споменава за жертвоприношения, изпълнявани от херсонесците в чест на Милтиад Стария след неговата смърт (в 524 г.), последвани от организирани конни и гимнастически състезания, както е бил обичаят за ойкистите, а от тях били изключени лампсакените, с които приживе той враждувал и воювал (Hdt. 6:38).

1.1.4. Състезания с коне са били организирани в чест на Бендида в нощния празник при светилището ѝ в Пирея на 19 Таргелион (май – юни) вероятно през 410 г. (Plat.Resp., 327a – 328a). Празникът е включвал процесия, която е започвала от атинския пританеум и е пристигала до светилището на югозападния склон на хълма Мунихия в пристанищния град, всъщност с две групи от участници – сдружения / *orgeones* на местните / атиняните и траките (Ferguson 1944: 96 – 104), вероятно съпроводени от ритуали, защото Платон уточнява с думите на Сократ, че местните жители ги изпълнявали хубаво и благопристойто, както и самите траки[1]. Вечерта било организирано и конно факелно надбягване, в което състезателите си предавали запалените факли, а през цялата нощ имало веселия с много участници. Вероятното начало на почитането на богинята се отнася към лятото на 429 г., когато култът ѝ е приет за официален от атинската държава, а причината за това е търсена в значението на Тракия в атинската политика, военните договорености с тракийския цар Ситалк, дори в допускането за въвеждането ѝ във връзка с чумната епидемия в началото на Пелопонеската война (Parker 1996: 170 – 175; Planeaux 2001: 179 – 182) или пък в толериране на династичния дом на едоните (Попов 2010: 80 – 81).

---

[1] Според Д. Попов и двете шествия са от траки (2010: 82 – 83), което е неприемливо в нюансите на изразеното от Платон отношение, а организирането в orgeones ограничава участието на неграждани.

1.1.5. Любопитна е историята на Нарис, разказана от лампсакиеца Харон, който живял във времето на персийския цар Артаксеркс през V в. Този Нарис бил от бизалтите, но продаден като роб в Кардия, където служел в бръснарница, и когато научил за предсказанието, че бизалтите ще нападнат града, той избягал в отечеството си, подбудил бизалтите към война и бил избран за предводител. Кардийци пък били научили конете си да танцуват на пиршествата под звуците на флейта и изправени на задните си крака. Нарис, който знаел това, довел от Кардия флейтистка, която научила бизалтите да свирят мелодията. И когато сражението започнало, той заповядал да я свирят, а щом конете чули звуците, застанали на задните си крака и почнали да танцуват. Силата на кардийците била в конницата и така те били победени. А подобна история, според Атеней, е била разказвана и за Сибарис, чиито граждани научили конете си да танцуват под звуците на флейта, а кротонците, които знаели това, ги победили в битка, като засвирили същата мелодия (Athen.Deipnosoph., 12.520c – f).

1.1.6. Според Тукидид армията на траките се състояла от конница и пелтасти (Thuc. 2.29.5), а конницата на Ситалк в похода му срещу македоните в 429 г. била около една трета от цялата 150-хилядна войска, от които повечено били от одрисите, а на второ място – от гетите (Thuc. 2.98.3 – 4), но очевидно без тежка конница, каквато му противопоставили македоните (Thuc. 2.100.6). Според Диодор войската на Ситалк наброявала 120 хил. пеши войни и 50 хил. конници (Diod. 12.50.3), а модерни изследователи предполагат, че броят е силно преувеличен и вероятно е наполовина (Webber 2011: 162 – 165).

1.1.7. Гетите били конни стрелци със същото въоръжение като съседите им скити (Thuc. 2.96.1). Казаното от Тукидид векове по-късно е потвърдено от личните наблюдения на Овидий върху гетите при Томи, които свирепи яздели конете си покрай стените на града, всичките с лъкове и стрели, напоени с отрова (Ovid.Trist., 4.1.78 – 79; 5.7.13 – 16).

1.1.8. Ификрат, който бил преследван от одрисите заради голямата си плячка, събрана от техните земи, казват, бил дал на малобройните си конници горящи факли и ги напътил да атакуват врага. А конете на одрисите не могли да устоят на непознатия блясък на пламъците, обърнали се и избягали (Polyaen. 3.9.60). Казаното е извън контекст, който може да бъде точно датиран, затова и поставен във времето след 383 г., когато му се приписва война с траките.

1.1.9. В инструкциите за обяздване на коня и воденето му в галоп по наклонен терен Ксенофонт споменава за персите и одрисите, които провеждали състезанията си по стръмни склонове (Xen. De equis alendis, 8.6).

1.1.10. Ксенофонт разказва за войската на Севт – коне и хора, които му били дадени от царя на одрисите Медок през 400/399 г. (§Коне: §1.1.11); също и за събраната от него армия от много конници и пелтасти (Xen.Anab., 7.6.25 – 30), които конници изпълнявали и стражеви функции (Xen.Anab.,7.2.20), а някои от тях били облечени и в ризници (Xen. Anab.,7.3.40). Самият Севт пък увещавал Ксенофонт, че ще дойде на уговореното място с неговите конници и пелтасти, което и сторил към полунощ, когато ги повел към плячка в походен строй, воден от гръцките хоплити, следвани от пелтастите, а конниците образували ариергардът (Xen.Anab. 7.3.36 – 44). Същият Севт през 399/98 – 398/97 г. бил изпратил около 200 конници и 300 пелтасти във Витиния в помощ на спартанския пълководец Деркилид, негов съюзник и приятел срещу персите на Фарнабаз. Там одрисите били устроили лагер на 20 стадия от гръцкия и го напълнили с плячка, а помолили гърците за охрана от хоплити (Xen. Hell., 3.2.2 – 5).

1.1.11. Медосад, който бил приближен на Севт, се отправил с около 30 конници в гръцкия лагер при Ксенофонт да отстоява закрилата на дарените му от Севт села (Xen.Anab.,7.7.2). Той бил придружен от одрисец, представител на цар Медок, който напуснал срещата, като възседнал коня си и бил последван от конниците с изключение на 4 или 5 от тях, които останали с Медосад (Xen.Anab., 7.7.12).

1.1.12. Витинските траки били обкръжили гръцките хоплити на едно възвишение с армията си от конници и пелтасти (Xen.Anab., 6.3.6).

1.1.13. Когато траките се върнали след опустошението, което витинците нанесли на лагера им в тяхно отсъствие (§1.1.10), те извършили погребален обред на своите, като изпили много вино и устроили конни състезания (ἱπποδρομία) (Xen. Hell., 3.2.2 – 5).

1.1.14. Тракийски наемници са включени в битката за Амфиполис на Клеон и Брасидас в 422 г., когато последният събрал хиляда и петстотин наемници от Тракия и всичките едони, включително пелтасти и конници (Thuc. 5.6.5); също и Алкивиад, който разполагал с многобройни наемни тракийски копиеносци и конници в битката при Егоспотами в 405 г. (Plut.Alcib., 37.2). Друг споменат е тракиецът Милтокит с неговите 40 конници и 300 пехотинци, наемник, както и гърците, с които участвал в битката при Кунакса в 401 г. на страната на Кир Младия, но след това изоставил лагера и преминал с войниците си на страната на Артаксеркс II (Xen.Anab., 2.2.7). Към наетата от Кир армия от елински хоплити имало и тракийски контингент в отряда на Клеарх, вероятно пеши войници и конници, тъй като при възникнал инцидент с Менон военачалникът привикал траките и конниците, които били над 400 и предимно тракийци, а на хоплитите било наредено да са готови за битка с щитовете под ръка (Xen.Anab., 1.5.13).

1.1.15. Йоан Стобей преразказва написаното от Николай Дамаскински за трибалите, които през пролетта на 335 г. били противници на македонския цар Александър и бойният им ред в битката при р. Лигин включвал четири редици: първата от слабите, втората от най-силните, третата от конниците, последната от жени, които възпирали с хули тези, които бягат (Stob. 4.13). Според Ал. Фол откъсът изглежда недостоверен, най-вече заради поставените в дълбочина конници, които не биха могли да участват активно в схватките и вероятно пресъздава римската практика в легиона, където отпред са слабите, силните – във втората, а ветераните, най-опитните, са в третата редица (Фол 1970: 143 – 144). Четвъртата редица с жените също поражда съмнение, че е заимствана от описанията на галски и германски бойни обичаи, след като знаем, че преди сражението с Александър, Сирм бил изтеглил жените и децата на о-в Певка (Фол 1975: 24 – 25). За трибалски конни наемници споменава и Лукиан в контекста на разказ за достойнствата на Демостен, когото царят на македоните Филип би предпочел, тъй като не поставял убедителността на словото и дълбочината на мисълта по-долу от силата на оръжието (Luc. Demosth. 34)[2].

1.1.16. Ариан разказва, че когато през пролетта на 335 г. Александър се появил с армията си на брега на Дунав, там имало много гети – конниците били около 4000, а пешите войни повече от 10 хил. (Arr.Anab. 1.3.5). Тази среща вероятно се е състояла близо до днешния град Зимнич (Alexandrescu 1983: 67 – 78).

1.1.17. Пехотата в армията, с която Александър преминал в Азия през 334 г., е съобщена от Диодор като 12 хил. македони, 7 хил. съюзници и 5 хил наемници, а отделно са 7 хил. одриси, трибали и илири, и хиляда агриани, които били стрелци с лъкове, всичко 32 хил.; от конницата 1.8 хил. били македоните, също толкова тесалийци, 600 от останалите – гърци, и 900 траки и пеони, които са споменавани като *prodromoi* и това, според Диодор, прави 4.5 хил. (Diod. 17.17.4), въпреки че би трябвало да са 5.1 хил. В началото на похода тези *prodromoi* били от 4 конни отряда (Arr.Anab., 1.12.7) и с тяхната атака започнала битката при р. Граник (Arr. Anab., 1.13.6), при Гавгамела (Arr.Anab., 3.12.3) и при Исос (Arr.Anab., 2.9.2). Те също били включени в преследването на Дарий (Arr.Anab., 3.20.1; 3.21.2), а последно са споменати в битка срещу скитите, когато били отблъснати и се наложило контраатака на Александър (Arr.Anab., 4.4.5 – 7).

1.1.18. Към армията, с която Александър навлязъл в Азия, той получавал свежи попълнения: 500 конници от Тракия се присъединили към армията му в Мемфис в 332 г. (Arr.Anab., 3.5.1); още войници, сред тях 600 души тракийска конница, се присъединили след като напуснал Вавилон през 331 г. (Diod. 17.65); а дори и в Индия през 326 г. Мемнон му довел ново попълнение с 5 хил. конници от Тракия (Ruf. 9.3.21).

1.1.19. Тракийската конница е спомената още в първите военни действия заедно с царския ескадрон и други при овладяването на Милет през 334 г. (Arr. Anab., 1.18.3). В битката при река Граник е отбелязано участието на тракийска конница начело с Агатон на левия фланг, където най-отпред е тесалийската конница, зад нея – конницата на съюзниците, и едва зад тях е тракийската (Arr.Anab., 1.14.3). При Гавгамела в 331 г. схемата на боя е твърде сходна – силно дясно крило с конните хетайри и Александър, а на левия – конницата на съюзниците и тесалийската, а зад тях била оформена втора фронтова линия, където отново на десния фланг бил царският ескадрон, а пред тях конницата на наемниците, докато на левия фланг били съюзната конница и конните одриси на Агатон зад тях, а пред всички била отново конницата на наемниците. Тук на левия фланг сред пешите войни били траките под командването на Ситалк (Arr.Anab., 3.11.8 – 12).

---

[2] Благодаря на проф. Мирена Славова за отклика при осмисляне на текста.

1.1.20. Диодор свидетелства, че Лизимах, който след смъртта на Александър нахлул в Тракия през 323 г., срещнал Севт (III), разположен на стан с 20 хил. пехотинци и 8 хил. конници (Diod. 18.14.2 – 4).

1.1.21. Тракийски наемници са известни и в армиите на новоназначените сатрапи, един от тях бил Певцестес от охраната на Александър, който поддържал 10 хил. персийски стрелци и прашкари, 3 хил. други, 600 конници от траки и гърци, и повече от 400 персийци (Diod. 19.14.5). По ирония на съдбата в битката между Евмен и Антигон Едноокия при Парайтакене в 317 г. едни срещу други се изправили 500 тракийски конници на лявото крило на Евмен и 1000 тракийски конници на дясното крило на неговия противник (Diod. 19.27 – 29).

1.1.22. Към армията на Персей, последният македонски цар, във войната му срещу римляните се включил и царят на одрисите Котис (IV), синът на Севт, начело на 1000 отбрани конници и толкова пехотинци (Liv. 42.51.10; 42.57.6), а решаващата битка се състояла на 22 юни 168 г. при Пидна, когато на страната на Рим участвал и конен отряд от 200 траки и критяни (Plut. Aemil., 15.7). Всъщност бойните действия били наченати след инцидент с избягал кон на римляните при граничната река между двата лагера, който трима преследвали в сблъсък с двама тракийци, които пък го теглили към своята територия(!), а това повлякло и другите траки към битката (Plut. Aemil., 18; Liv. 44.40)[3]. Безславният за македоните край бил белязан от бягството на царя със свещения конен отряд по посока на Пела, последван от Котис и конните одриси, и цялата останала конница (Liv. 44.42).

1.1.23. Тракийски контингенти участвали в римските военни инициативи: две турми траки били включени като наемници към римската армия срещу Югурта в 109 г., и когато нумидийският цар успял да проникне в римския лагер, те бързо преминали на негова страна (Sallust.Iugurth., 38). Тракийски конници участвали и в армията на Марк Лукул във войната му срещу Митридат през 69 г. (Plut. Luc., 28.2). За битката с Цезар при Фарсалас на 9 август 48 г. Помпей получил 500 конници в помощ от тракийския цар Котис (VI), водени от сина му Садала (II) (Caes.Civ., 3.4). В битката при Филипи между привържениците на републиката и на диктаторската власт на Цезар в 42 г. взели участие и двама от синовете на Котис (I от Сапейската династия) с по 3 хил. конници – Раскус предпочел привържениците на Цезар, а Раскупорис бил на страната на Брут и Касий (App.Civ., 4.11.87 – 88).

1.1.24. В края на I в., по преценка на Страбон, Тракия можела да изпрати на бойното поле около 15 хил. конници и 200 хил. пешаци (Strab. 7, frg. 47).

1.2. Конникът върху монетите на тракийските царе

Конникът върху тракийските монети / монети от земите на траките поставя интересни въпроси към интерпретацията на образа, обвързани преди всичко с появата на монетната емблема в тракийска среда. Първата регистрирана проява е върху монетите на Спарадок в средата на V в., което е значително по-късно от втората четвърт на века, когато сходно изображение на конник наблюдаваме върху аверса на сребърните октодрахми, тетрадрахми и тетроболи на македонския цар Александър I *Филелин* във времето след 479 г. (ил. XVII:1) и което се запазва като устойчива традиция върху монети на македонските царе за дългия период на царски емисии[4]. Въпреки разликата във времето, конете са почти идентични като поза и трактовка на детайли от тяхната анатомия, еднакви са и позите на двамата конници, държащи по две копия в дясната си ръка. Но това едва ли би било основание за категоричност в твърдението, че македонският тип е копиран от тракийските царе (мнение на: Kraay 1976: 147). Разликата Й. Юрукова проследява в облеклото на конника върху Спарадоковите монети (**2.1**) – тя разпознава споменатата от Херодот тракийска шапка от лисича кожа (ἀλωπεκῆ – §2.1.3), както и *зейра* в дългата наметка, с която конникът е загърнат, също и високите кожени ботуши от еленова кожа, плътно прилепнали към крака, затова и трудно различими, като допуска, че фигурата е на самия цар въз основа на индивидуални белези на лицето: орлов нос, слабо, скулесто лице и клинообразно заострена брада (Юрукова 1992: 37 – 38). Но образът на конника с двете копия върху македонските монети е възпроизвеждан до края на века върху тетроболи на Пердика II и статери на Архелай, докато в тракийска среда същият конник се появява и приключва със Спарадок. Това е дало основание на М. Тачева да го свърже с наречения от нея „бизалтски конник“ (Тачева 2006: 53), който всъщност е водач на кон с две копия и е емблема върху аверса на бизалтските монети и на Мозес (Коне: **2.4**; **2.5**), но и върху синхронни емисии на Александър I (ил. XVI:3) заедно с конника. Това пък е тълкувано като знак за властта на македонския цар над бизалтската територия, включително и над Пангейските сребърни мини, които около 465 г. преминали под кратковременната власт на Спарадок над бизалти, едони и орески (Тачева 2006: 52 – 54; Tačeva 1992: 58 – 74)[5]. Остава въпросът дали това би могъл да бъде верният прочит на събитията в Тракийския югозапад, когато известното е твърде малко, но и несигурно?[6]

---

[3] Предположението е, че тази случка, която предизвикала началото на битката, е била изобразена върху комеморативния паметник на Емилий Павел в Делфи (Webber 2011: 177, fig. 45), макар снаряжението на участниците да не показва етническа интерпретация.

[4] Сребърни емисии на Александър I между 479 – 460 г. (Драганов 2000: № 53 – 59), тетроболи ок. 460 – 451 г. (пак там: № 68); сребърни тетроболи на Пердика II във времето ок. 443 – 437 г. (пак там: № 73 – 74) и 431 – 424 г. (пак там: № 75); сребърни статери на Архелай (пак там: № 80 – 81); върху сребърните статери на Аминта III между 381 – 369 г. (пак там: № 113 – 114). Картината се променя при Филип II, когато фигурата на конника се появява отново, но върху реверса на неговите сребърни тетрадрахми, съчетани с глава на Зевс върху аверса – сечените в монетарницата на Пела между 359 – 354 г. (пак там: № 176 – 180) и 354 – 348 г. (пак там: № 181), 348 – 342 г. (пак там: № 182 – 183), 342 – 336 г. (пак там: № 184 – 186), 336 – 328 г. (пак там: № 187 – 192) 323 – 315 г. (пак там: № 193 – 197); също и върху тетрадрахми на Амфиполис между 356 – 294 (пак там: № 198 – 216); върху реверса на сребърни тетрадрахми, дидрахми, драхми, хемидрахми, в съчетание с глава на Херакъл или Аполон, сечени в Пела или Амфиполис между 342 – 315 г. (пак там: № 221 – 243); както и върху бронзови монети след 359 г. (пак там: № 244 – 260, 262). Конник се изобразява и върху реверса на бронзови монети на Александър III между 323 – 317 г. (пак там: № 422 – 425); върху бронзови монети на Филип III Аридей с глава на Хе-

Въз основа на емблемата върху реверса – орелът, който е подобен върху монетите на Олинт, Й. Юрукова допуска, че Спарадоковите монети са сечени в монетарницата на града[7], което, според нея, се потвърждава и от монетните емисии с кон и протоме на кон (Юрукова 1992: 40). От друга страна, наблюдаваното обвързване на монетното изображение със стойностите на Спарадоковите монети: тетрадрахмите с конник, драхмите с кон и диоболите с протоме на кон (вж. Коне: **2.9**), подсказва и друга функция на монетната емблема, а подобно разграничаване на номиналите се проявява и при монетите на Севт II, който сече дидрахми с конник и драхми с изображение на кон (Коне: **2.10**). Но ако моделът с емблемите на кон и протоме на кон (пак там: 40) е разпознаваем в елинските монетарници Олинт и Маронея, това пък едва ли е достатъчно основание за отхвърляне на въздействието на македонското царско монетосечене в оформянето на монетната емблема. Още повече подобен модел на разграничаване на номинали присъства и в монетосеченето на Александър I: конник е поставен върху аверса на „тежките“ тетроболи от чист метал и предназначени за международни търговски плащания (Kraay 1976: 142, No. 500), а само кон – върху аверса на „леките“ тетроболи с примеси, които били за вътрешния пазар (Ibid.: No. 501).

Важен щрих към анализа на емблемата с конник е, че в региона тя се появява предимно в царски емисии и може да се тълкува като

ракъл върху аверса между 323 – 319 г. (Драганов 2001: № 537 – 542); на Касандър между 306 – 297 г. (пак там: № 555 – 557); на Деметрий Полиоркет с портрет на владетеля върху аверса във времето между 290 – 289 г. (пак там: № 568 – 569), както и негови бронзови монети с предна част на кораб върху аверса и конник върху реверса (пак там: № 600 – 601); върху сребърни тетроболи и диоболи на Лизимах с глава на Аполон върху реверса между 306 – 301 г. (пак там: № 662 – 665), както и върху реверса на негови бронзови монети (пак там: № 666 – 670); върху реверса на сребърни драхми на Антигон II Гонат между 271 – 265 г. (пак там: № 695 – 696), както и върху негови бронзови (пак там: № 706 – 707); върху бронзови на Филип V с глава на Зевс или Херакъл върху аверса ок. 187 – 182 г. (пак там: № 738 – 740) и бронзови на Персей между 179 – 168 г. (пак там: № 760 – 761).

[5] М. Тачева предполага по-ранна дата на Спарадоковото царуване – между 465/464 – 445/444 г.

[6] Вж. допуснатата от Д. Котова вероятност Спарадок да не е син на Терес и брат на Ситалк, а зет, чийто син Севт пак би бил племенник на Ситалк (Thuc. 2.101.5; 4.101.5), а той пък негов вуйчо(?) (Котова 2009: 99).

[7] Според друга теза поръчаните от тракийски царе монети са отсичани не в монетарниците на апойкиите, а от пътуващи елински гравьори в организирани към двора ателиета (Димитров 1992: 77 – 78).

знак за владетелско достойнство, а дали не и култ(?). Изключението е нападащ конник ок. 500 г. върху монетите на Сермюлия в Халкидика, допълнен в редки случаи с бягащо куче (ил. XVIII:4), което виждаме и върху някои от монетите на Александър I, а това насочва и към елинското влияние в оформянето на монетната емблема (Dimitrov 1988: 59). Също и рядък монетен тип с конник върху статери на Абдера в края на V – началото на IV в., емисията на който е свързана с единствен магистрат (**1.2.9**), както и значително по-късните монети на Одесос (по-долу). Образ на конник върху аверса на монети на Тарзос (Киликия) присъства за дълъг период от втората четвърт на V в. почти до неговия край, като ездачът е изобразяван да държи с две ръце поводите на препускащ в галоп кон, а тиарата на главата му и детайли от облеклото са подсказали на изследователи, че най-вероятно става дума за конно изображение на персийския сатрап на Киликия (Юрукова 1975: 40 – 41). Конникът върху монетите на Александър I и Спарадок е различен, но по-важна тук е идеята за ездача върху владетелските знаци, а сходни мотиви се регистрират и в сцената с обяздване на кон върху племенни монети от Тракийския югозапад (Коне: **2.1 – 3**), съпоставени със сребърни драхми на Еритрея с дата ок. 460 г. (Kraay 1976: No. 905), което подсказва влияние на идеи от Малоазийския ареал, особено във времето на персийското присъствие в региона и след това (вж. за това и Юрукова 1992: 78), идеи, които бяха проследени и в източното влияние в образа на колата / колесницата върху монетите на дероните, металните модели от некропола на Синдос и релефът от Шаплъдере (Колесници: 1.2.1; 1.8.1; 1.4.3). Разбира се, това влияние не би могло да се чете еднозначно и логично е обосноваването на сложната система от връзки, които монетният образ предполага.

Зад наглед ограничения иконографски репертоар се откроява разнообразие от сцени и пози на ездачите и конете. А всъщност става дума за два варианта в изобразяването на коня – в **спокоен ход** с вдигнат един от предните крака (a) и в **галоп**, когато и двата предни крака са във въздуха (b), а умението на гравьора е усилило динамиката на някои от сцените, когато и задните крака на животното са в силен разтег назад, подчертавайки така отскоците в неговия бяг. Позициите на конника също не се отличават с многообразие – той е представен или като **ездач** да държи поводите на коня и с двете си ръце (A), или като **войн**, който с лявата ръка придържа поводите, а в дясната има или замахва с копие (B). Съществува предположението и за трети вариант, при който конникът поздравява с вдигнатата дясна ръка, но е вероятно той да замахва с копие, което не е показано, а се подразбира, както е при изображенията върху монетите на Севт II (**2.2**). Комбинацията от тези варианти разкрива предпочитанията на тракийските владетели, които са поръчвали монетите, към **войн в галоп** (Bb), какъвто е в емисиите на Севт II (**2.2**), Котис I (**2.3**), Патрай (**2.4**), Скосток (**2.6.1**), Ройгос (**2.7**) и Котис III (**2.8**); останалите сцени са с по един пример: войн в ход (Ba) върху монети на Спарадок (**2.1**); ездач в ход (Aa); и ездач в галоп (Ab) върху монети на Севт III (**2.5.1** и **2.5.2**). Вероятно става дума за сходни процеси, тъй като и в монетите на македонските царе спокойният ход на конника при Александър I е заменен с динамичния галоп върху монетите на Пердика II във втората половина на V в. (Kraay 1976: 144, No. 502), какъвто го виждаме и върху монетите на Севт I / II. Очаквано образът върху монетите на Одесос (**2.10**) представя конник в спокоен ход, вероятно херой или божество, което е дефинирано така с държания в дясната ръка рог за пиене.

А това би означавало, че в царските монети е търсено внушението за военната мощ на конника, тълкуван като победен образ на владетеля, с името на който те са издавани[8]. Изследователите разпознават Спарадок, Севт II, Котис I, Патрай в конните фигури, а особено ясно Севт III и Скосток и тълкуват монетната емблема като пропаганден знак за власт и царско достойнство. Но емблемата би могла да има и друга интерпретация – конникът върху монетите на Спарадок и Севт II е поставен върху лицевата страна там, където по нормите на елинското монетосечене обичайно присъства образът на божеството. А това поставя идентификацията на образа в различна светлина – дали конникът би могъл да се тълкува като знак за божествен покровител? По подобен начин върху монетите от т.нар. „племенно монетосечене“ наблюдаваме изразена идея или разказ / легенда от сакралната история: колар в двуколка с волски впряг; мъж, който води волски впряг или обяздва кон; също силен или кентавър, който преследва или държи в обятията си нимфа. Или неговото значение е по-универсално като персонификация на идея и конникът е видян като колективен образ на царското господство (Фол 1975: 100)?

---

[8] Подобно мнение защитава и К. Димитров, като обобщава това за основен мотив във владетелските монети на Античността (Dimitrov 1988: 58 – 59).

Това очертава тенденциите в тракийската нумизматика, първата от които може да определим като **тракийска** и тя се проявява в конната емблема върху аверса, където са поставяни божествата закрилници, затова и тук интерпретирана като образ на божествен покровител. Това би било тълкуването на конника върху царските монети на Спарадок и Севт I / II, но още при Сараток в последното десетилетие на V в. картината се е променила и върху аверса на неговите монети е поставен ликът на самия владетел, дали като проява на персийски влияния в обосноваването на върховната му власт (Юрукова 1992: 54 – 55), или пък образи на предци – основатели на династията (Dimitrov 1988: 57 – 59)? Тази тенденция с антропоморфен образ е продължена в сребърните монети на Аматок I, при който се запазва и знакът с коня, но само върху аверса на бронзовите монети с по-нисък номинал така, както се проявява и в монетите на Котис I – глава на владетеля(?) върху аверса на сребърните и конник или кон, върху бронзовите монети. Промяната се наблюдава в монетосеченето на елинистическите владетели, когато главата на пеонския владетел Патрай е поставена върху аверса на сребърните му монети, а конникът е върху реверса, което е възпроизведено и в монетите на Севт III с глава на владетеля върху аверса и конник върху ревеса (тип VII). Такова е съчетанието върху монетите на Скосток, сечени в Кабиле, както и на Ройгос, който е поставил глава на Александър III с рог върху аверса, вероятно като опит да легитимира властта си чрез него, а последно върху монетите на Котис (III), върху аверса на които са изобразени бюстовете на двама царе – Котис и Рескупорис, а върху реверса отново има конник (§1.2.8). Това очертава ролята на монетния образ като пропаганден знак на владетелско достойнство, но въпросът касае конника върху реверса – дали отново като божествен покровител или по-скоро самият владетел, подсказан и от лика му, както се разпознава в монетите на Севт III.

Но в монетосеченето на Севт III е известен и друг тип, в който главата на Зевс върху аверса е в комплект с безличен / анонимен ездач върху реверса (тип IV), а подобна двойственост на образа откриваме и в емисиите на Филип II, където главата на Зевс върху аверса е съчетана с два типа конник върху реверса: конник в ход наляво, облечен и с каузия на главата, в който изследователите разпознават македонския цар с вдигната за поздрав десница (ил. XXI:3), и неидентифициран гол младеж с палмова клонка в ръка в ход надясно (ил. XXI:2), предположен като знак за победата на неговия кон на Олимпийските игри (Kraay 1976: 146). Този монетен тип на Севт III очертава втората тенденция, дефинирана тук като влияние на **македонската** образност и проваваща се в знаци и символи, особено доловима в елинистическото монетосечене – времето след похода на Филип II в 341 г., белязал края на царството на одрисите (Dimitrov 1989: 67 – 74). Видим знак за това е популярността на монетния тип Зевс / конник от монетните емисии на Филип II, който, освен в монетите на Севт III, наблюдаваме и в по-късното по време монетосечене на Одесос, където изобразената глава на брадат мъж с венец върху аверса, ако не е Зевс, то вероятно е повлиян от неговия образ, а върху реверса е поставен конник. Това се подсказва и от популярността на Филиповите монети на тракийския пазар, както и от многобройни техни имитации, особено в Тракийския североизток (Gramatopol 1982: fig. 28/b), където един от възможните центрове е предположен при дн. гр. Бяла (Димитров 1988b: 47 – 50). Все пак е важно да уточня, че Зевс върху Филиповите монети носи внушението за панелинската пропаганда на македонския цар (Kraay 1976: 146), нещо, което едва ли бихме предположили за монетосеченето на Севт III. Картината обаче е доста по-сложна и пример е жестът върху монетите на Филип, който е разпознат върху по-ранните монети на Котис I, където е тълкуван от Й. Юрукова като *acclamatio*, без паралели в по-ранните македонски или на персийските сатрапи монети (Юрукова 1992: 61). Това тя използва като основание за тракийска интерпретация на образа и персонификация на самия Котис, а жестът разпознаваме и върху сечените в Кабиле монети на Скосток, но дали като иконографска приемственост (Dimitrov 1988: 58) и по-точно чия?

Всъщност сходни са измеренията и в третата тенденция на засилваща се **елинизация**, проявена в ликовете на елински божества-покровители, които постепенно изместват другите знаци от аверсите на монетите. Регистрираме я в монетите на Хебризелм, върху лицето на които, освен образа на владетеля, е поставяна и глава на божество – Кибела с крепостна корона, също и Аполон (по Юрукова 1992). Върху монетите на Кетрипор пък е поставяна глава на Дионис, а глава на Деметра или Аполон са емблема на Керсоблепт. Подобна е образността и върху монетите на македонските царе (по Драганов 2000; 2001), като единични примери на елински божества върху лицевата страна на монетите се появяват спорадично при Пердика II (глава на Херакъл) и Архелай (глава на Аполон и Херакъл), за да се наложат като знаци за божествено покровителство върху монетните аверси на Пердика III и най-вече при Филип II, когато глава на Херакъл, Аполон или Зевс стават единствените образи върху лицата на македонските монети.

Сблъсъкът и взаимодействието на очертаните тенденции изгражда облика на тракийските монети, но в анализа би трябвало да отчитаме и пропагандната функция на образите върху тях, поради което и политическите измерения са най-силни, което би трябвало да бъде и търсеното внушение на конния образ. Но самият конник едва ли бихме могли да го разграничим единствено като тракийска идея, прекалено универсална емблема е, и не само в този регион на древния свят през ранноелинистическата епоха, за да търсим в образа на конника върху монетите на Одесос проява изключително на тракийското влияние, каквото е изказаното преди век мнение на Б. Пик и К. Реглинг (Фол 1975: 99).

1.2.1. Сребърни тетрадрахми на **Спарадок**, ок. 445 – 435 г. (Юрукова 1992: № 22/1 – 3). Върху аверса е представен конник в ход наляво (**2.1**). Конят пристъпва в спокоен ход с вдигнат преден десен крак; конникът е загърнат в късо наметало с висока яка, на главата е с кожена шапка(?), с лявата ръка придържа обозначените поводи на коня, а в дясната държи две копия с върховете напред, наклонени леко надолу. Зад него е изобразен шлем като допълнителен знак. Формите са предадени пластично и обобщено, сцената е композирана пестеливо и с умение. Върху реверса в квадратна рамка е изобразен орел, който разкъсва змия. Надпис: (ΣΠ)ΑΡΑΔΟΚΟ.

1.2.2. Сребърни дидрахми на **Севт II**, ок. 394 – 387 г. (Юрукова 1992: № 38 – 39)[9]. Върху аверса е изобразен конник, препускащ в галоп надясно (**2.2**). Конят е с вдигнати във въздуха предни крака; конникът води коня с лявата ръка, поводите се предполагат, но не се виждат, дясната е вдигната зад гърба му и в нея той вероятно държи копие, което се кани да хвърли със замах. Главата на ездача, както и видимият десен крак са в профил, но торсът му е във фас и се виждат и двете рамене. Той е гологлав, на раменете му е наметната хламида, която се развява зад гърба му. Фигурите са предадени пластично, но в гънките на хламидата се долавя схематизъм и скованост. Върху реверса има двуредов надпис: ΣΕΥΘΑ ΑΡΓΥΡΙΟΝ или: ΣΕΥΘΑ ΚΟΜΜΑ.

1.2.3. Бронзови монети на **Котис I**, ок. 383/382 – 359 г. (Юрукова 1992: № 53 – 55). Върху аверса е представен конник в галоп надясно (**2.3**). Конят и конникът са в пълен профил; с лявата ръка ездачът държи вероятно поводите на коня, а дясната е протегната напред и нагоре – в поздрав(?), около врата му е увита надиплена хламида, която се развява зад гърба. Образът е третиран пластично и с умение, върху реверса е изобразено котиле във вдлъбната квадратна рамка, около него е изписано името ΚΟΤΥΟΣ.

---

[9] М. Тачева приписва монетите на Севт I, 424 – ок. 405 г. (Тачева 2006: 83 – 86).

1.2.4. Сребърни тетрадрахми на **Патрай**, ок. 340 – 316 г. (Юрукова 1992: № 73 – 74). Върху аверса е представена главата на владетеля в профил надясно; върху реверса е изобразен конник в ход надясно, убиващ повален на земята противник (**2.4**). Конят е вдигнал предните си крака във въздуха, както е изобразяван в галоп, но дали пък не е представен да мачка поваления враг? Конникът е с глава и десен крак в профил, но торсът е в ракурс; облечен е в къс екзомис, като дясното рамо е останало голо, на главата има шлем с гребен, а в спуснатата надолу дясна ръка държи копие, което насочва към тялото на противника си. Поваленият враг е представен в разкривена поза – в гръб, десният крак е прегънат под тялото, в дясната си ръка държи елипсовиден щит, зад който се прикрива, а лявата му ръка е свита под тялото. Надпис: ΠΑΤΡΑΟΥ. От Тракия са известни и стилизирани / варваризирани подражания на сребърните тетрадрахми на пеонския цар, вероятно имитирани като платежно средство (Герасимов 1975: 90, № 58 – 59).

1.2.5. Бронзови монети на **Севт III**, ок. 320/315 – 310 г. (Димитров 1984: 26 – 28). Върху реверса на два от дефинираните седем монетни типа е изобразен конник в пълен профил: тип IV е с глава на Зевс върху аверса, конят е в спокоен ход надясно, вдигнал преден ляв крак, в ръцете си ездачът държи означените поводи на коня (**2.5.1**); и тип VII – върху аверса на който е разпозната главата на самия Севт III с диадема надясно, конят е изобразен в галоп надясно с вдигнати високо и двата предни крака, а ездачът отново държи означените поводи на коня (**2.5.2**). Върху опакото и на двата монетни типа е изписано името на Севт в генитивна форма: ΣΕΥΘΟΥ, а те принадлежат и към по-едрия номинал от сечените в монетарницата на владетеля монети. Конникът във втория тип носи индивидуални черти на владетеля, разпознати в дългата коса и брада, сходни с портрета върху аверса – мъж в зряла възраст със слабо, скулесто лице, гърбав нос, дълги коси и брада, за разлика от конвенционалния конник върху монетите със Зевс (Юрукова 1992: 85). Според К. Димитров двата типа са късни по отношение на монетосеченето на владетеля – тип IV се отнася към времето на 309/8 до 295 г., когато е заменен с тип VII, който е сечен продължително време – ок. 295 – 275 г., вероятно и след смъртта на самия Севт (Димитров 1984: 37), а основанието е изобразеният под коня венец като символ на неговата хероизация (Димитров 1988: 14 – 16), макар сходен знак да е поставян и върху монети на Филип II (ил. XXI:2). Според Й. Юрукова двата типа са сечени паралелно във времето между 320/315 – 300/295 г. (Юрукова 1992: 102), а според М. Тачева с отсичането на монетите от VII тип е ознаменувана възстановената одриска царска власт в отстояната с битка независимост от Лизимах през пролетта на 322 г. (Тачева 2006: 196).

Под фигурата на конника върху монетите с портрета на Севт е поставян допълнителен знак – венец, по рядко многолъчна звезда. Този монетен тип е дал основание на модерни изследователи да предполагат, че подобна конна статуя на тракийския владетел е била издигната при гробницата му в могилата Голяма Косматка при Казанлък, част от която са откритите при археологическото проучване бронзова глава и венец (Manov 2008: 33 – 46). Това е идея, за която доказателства отсъстват, но използването на монетния образ за реконструкция на статуята с поставен под коня златен венец буди недоумение, най-вече за идейното внушение на подобно изображение – по-скоро свободното пространство под конника върху реверса на монетата е било използвано от гравьора да натовари сцената със символи. Обяснението със значителните размери на венеца (ок. 0.45 м според М. Манов) също е неоснователно, тъй като в направата му е била предвидена възможност да бъде коригиран, с което е предложена и убедителна реконструкция на употребата му като украса към бронзовия шлем от гробницата (Мавров 2007: 337 – 346).

1.2.6. Бронзови монети на **Скосток** с глава на Аполон върху аверса, ок. 277/276 – 260 г. (Юрукова 1992: № 107). Аполон е с лавров венец в профил надясно, а върху реверса е представен конник в галоп надясно с развята зад гърба му хламида; надпис: ΣΚΟΣΤΟΚΟΥ. Монетите по всяка вероятност са сечени в монетарницата на Енос и се разграничават два варианта на типа (Dimitrov 1984: 71): в първия е изобразен галопиращ конник, във втория той замахва с копие в дясната си ръка (**2.6.1**), а типът е характерен за монетите на македонските царе: Филип II, Александър III, Касандър (Драганов 1993: 27).

Сходен е образът върху реверса и при друга емисия на бронзови монети, върху аверса на които е поставен портретен образ на самия Скосток – бюст с торква в профил надясно, а конникът отзад е в пълен профил с вдигната дясна ръка (за поздрав?), в галоп надясно с развята хламида. Разпознават се поводите на коня, но движенията са твърде условни, обемите са предадени обобщено и фигурите са схематични. Името е изписано в генитивна форма: ΣΚΟΣΤΟΚΟΥ (**2.6.2**). Анализът на монетите подсказва, че са отсечени в монетарницата на Кабиле в средата на III в. (между 260/255 – 245 г.) заедно с друг, по-малък номинал с Артемида Фосфорос върху реверса, а това, според Д. Драганов, е основание да се разграничат двама владетели с името Скосток – единият сякъл монетите си в Енос между 277 – 270 г., другият 20 г. по-късно в Кабиле, което го изключва като представител на царската династия в града и наследник на властта на Спарток, дори с идея за неговия келтски произход (Драганов 1993: 25 – 42). Тезата за Скосток като наследник на Спарток в Кабиле защитава К. Димитров, проследявайки близост в образа на конника с вдигната за поздрав ръка като тракийска традиция от времето на Котис I или с копие, подобно на образа върху монетите на Севт II (Димитров 1987: 49 – 57; Dimitrov 1989: 72). Според Й. Юрукова монетите не са сечени в кабиленската монетарница – върху тях отсъства емблемата с Артемида Фосфорос, което е основание да търси политически център на царството в долното течение на Хеброс (Юрукова 1992: 127). Дали е бил един от царската династия в Кабиле, или не, Скосток със сигурност е представител на тракийския елит, поне по свидетелствата на името му или пък по облеклото на конника върху монетите, който носи и персонални черти – дълъг остър нос и къса заострена брада, разпознати в портрета върху аверса (Dimitrov 1987: 66 – 67).

1.2.7. Бронзова монета на **Ройгос**, ок. първата половина на III в. (Юрукова 1992: № 112). Върху аверса е поставена глава на Александър III с рога на Зевс-Амон надясно, а дали не и Ройгос като Александър(?). Върху реверса е изобразен конник в галоп надясно (**2.7**); ездачът и конят са в профил; лявата му ръка е протегната към главата на коня, вероятно държи поводите, а в дясната, вдигната нагоре и встрани, държи неясен предмет, според К. Димитров замахва с копие (Dimitrov 1989: 73); над главата надпис: ΡΟΙΓΟϒ.

1.2.8. Бронзови монети на **Котис** (III?), ок. третата четвърт на III в. (Юрукова 1992: 153 – 157, № 119 – 120). Върху аверса са поставени два мъжки бюста в профил надясно, вероятно царете Котис и сина му Рескупорис (I); надпис: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΚΟΤϒΟΣ. Върху реверса е изобразен конник в галоп надясно (**2.8**); конят е в профил; торсът на ездача е във фас, лявата му ръка е протегната към главата на коня, а дясната е вдигната и в нея държи копие, което се готви да хвърли. Надпис: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΡΕΣΚΟϒΡΟΡΕΩΣ.

1.2.9. Сребърен статер на **Абдера** от VI период, 411/10 – 386/5 г. (May 1966: 192, No 274, P232). Върху аверса е поставен стандартният грифон, а върху реверса във вдлъбнат квадрат е изобразен конник в галоп надясно (**2.9**). Конят е стъпил със задните си крака на обозначения с черта терен, предните са във въздуха; фигурата е предадена в динамична поза и с пластично третирани обеми; долавя се ремъкът на поводите, който ездачът държи в дясната си ръка. Неговата фигура е в пълен профил, но се вижда и левият му крак зад тялото на коня. Облечен е в къс хитон и с наметната на гърба хламида, а според Дж. Мей на главата си той носи и петасос с къса периферия. Околовръст е изписано името на магистрата ΠΡΩΤΗΣ.

1.2.10. Бронзови монети на **Одесос**, III в. (Pick / Regling 1910: Nos. 2200 – 2213). Върху аверса е изобразена глава на брадат мъж с венец в профил надясно, върху реверса – конник в пълен профил надясно (**2.10**). Конят е изобразен в ход с вдигнат преден ляв крак; ездачът е с брада (според Пик / Реглинг), на главата е с конусовидна шапка с периферия, наподобаваща *петасос* (*каузия* според Пик / Реглинг), облечен е в дълъг до коленете хитон, около врата му е наметната хламида, която се спуска в дипли върху гърба, ръцете са протегнати напред и в тях вероятно държи обозначените поводи на коня, но в дясната ръка придържа и изправен нагоре рог за пиене. Отдолу надпис: ΟΔΗΣΙΤΩΝ. Монетите от този тип са отнесени към 270 – 265 г., сечени след предходните с глава на Аполон / легнал бог надясно (Димитров 1999: 201).

1.2.11. Бронзови монети на **Дионисополис** (Драганов 1995/97: 54 – 55). Върху аверса е изобразена глава на Дионис с бръшлянов венец надясно, над главата надпис – ΔΙ; върху реверса е поставен конник в лек галоп наляво, с вдигната за поздрав дясна ръка (**2.11**). Някои от екземплярите носят по две контрамарки – върху аверса и реверса. Конникът е изобразен в пълен профил, с дълга коса и брада, той е облечен и въоръжен като скитски войн – в дългоръкавна горна дреха, препасана с колан в кръста, и панталони, а на колана му е закачен и горит с лък (Draganov 2010: 29). Конят е в профил, със задните крака е стъпил на земята, а предните са вдигнати във въздуха, подсказващи галоп. Обозначен е ремъкът на оглавника, прихванат зад ушите и подсилен с напречен при носа, където е бил свързан за юздата и поводите, които конникът придържа в лявата ръка (**2.11a**). Според Д. Драганов датата на монетите е в края на III – първата половина на II в.;

И. Лазаренко ги свързва със скитския цар Атеас, отсечени вероятно по негова поръчка в монетарницата на Дионисополис в 339 г., годината, когато той е бил убит и част от готовите монети били пренасечени (Лазаренко 2004: 133 – 137).

1.3. Конникът в релефи: надгробни, оброчни и декоративни

Всичките достигнали до нас релефни изображения на конници върху камък или керамика са от гръцките градове по бреговете на Тракия. Това са предимно надгробни стели и оброчни релефи, сред тях и две посвещения на божествата Диоскури, както и единичните примери на архитектурна теракота. Причината за отсъствие на подобни в тракийска среда не се отнася толкова до умения в обработката на камък за постигане на образ / сцена, колкото до различното поведение в общуването с богове и мъртви, в оформянето на свещеното пространство, което ще е предмет на анализа тук.

1.3.1. Фрагмент от мраморна **надгробна стела** от Тасос с релефно изображение на конник; запазени размери: вис. 0.49 м; шир. 0.39 м (Grandjean 1973: 151 – 153, No. 6). Оцеляла е долната лява част от сцената, повърхността е ерозирала от дълъг престой във вода. От образа е съхранена предната част на кон, пристъпящ наляво (**3.1**). Вижда се и част от левия крак на ездач с протегната лява ръка, с която вероятно е придърпвал поводите на коня. Силуетът на коня, слабо изразената извивка на шията и гърдите и елегантно подсказаното движение с повдигнатия преден ляв крак, според автора, са основание за дата в последната четвърт на VI в. Тази дата е подсказана и с движението наляво в архаични надгробни стели в атическа среда, което очертава и влиянието в стелата в съчетание и с йонийско.

1.3.2. Мраморен **надгробен релеф** от Шаплъдере (в некропола на Зоне), вероятно част от надгробие с изобразена върху лицевата страна четириколка, теглена от два коня в ход надясно, предвождана от конник (**3.2**). Ездачът е предаден в пълен профил, виден е само десният му крак, от лявата ръка – само дланта, сгъната в юмрук, дясната е спусната по тялото, също присвита, а дупките от двете страни на дланите предполагат, че и в двете е държал апликираните метални поводи, които са били прикачени към юздата в устата на коня, където също личи дупка. Ездачът е с къса, обобщено предадена, коса, облечен е в къс, над коляното, хитон, привързан в кръста, върху който е наметната хламида(?). Конят е обозначен като жребец, пристъпва тържествено с предния ляв крак, с другите е стъпил на земята. На челото се вижда прикачена обемна кръгла апликация(?); предаден е пестеливо с обобщени плоскости и стилизирана грива и опашка (вж. и Колесници: §1.4.3). Дата във втората четвърт на V в.

1.3.3. Мраморна **надгробна стела** от Барбарос, 10 км югозападно от Текирдаг, Турция; инв. № 397; размери: вис. 1.37 м; шир. 0.56 м; деб. 0.23 м (Delemen 2004: 189 – 195). Отгоре и вдясно стелата е отчупена, почти по средата е оформено релефно поле (дълб. 0.038 м) с ловна сцена – конници преследват глиган (**3.3**, **3.3а**). Конете са изобразени в профил надясно, стъпили със задните си крака на предполагаемия терен, предните са вдигнати във въздуха – дали в галоп, в спиране след устремен бяг или пък нетърпение да се впуснат в преследване на дивия звяр? С подробности и пластично умение е пресъздадена анатомията на конското тяло, особено главата и муцуната. Гривата е късо подрязана, но на челото е оформен кичур. Първият ездач (от ляво на дясно) в преден план е голобрад младеж, който е изобразен с глава и десен крак в профил, но торсът му е показан във фас при раменете, тъй като се е извърнал, за да замахне с копие във вдигнатата дясна ръка, което не е изобразено, но, според И. Делемен, е било добавено с боя. Лявата му ръка е пред тялото и в нея вероятно е държал поводите, които също са били нарисувани. Той е облечен в безръкавен къс хитон, около врата му е увита хламида, която се развява зад гърба. Между краката на конете се вижда и протегнатият му ляв крак, обут според И. Делемен.

Другият ездач е също голобрад, облечен по сходен начин с разликата, че на главата си той е с петасос. Сходна е и позата му – с извърнат торс почти във фас, но дясната му ръка не се вижда. Под предните крака на конете в ъгъла е изобразен глиган, свит надясно, с извърната назад глава и поглед, отправен към преследвачите. Над релефа стелата е била украсена с две кръгли релефни розети (диам. 0.17 м), които са били изчукани при вторичната употреба на блока. В този си вид тя се доближава до атически образци от V – IV в., но датата ѝ по-скоро е в края на IV в. в направеното от И. Делемен сравнение с атически паметници. Била е посветена на двама братя, както е видно и в надписа: Διονυσοφάνη[ς] / Ποσείδιππος / Πολυδίγγου, които са били едновременно почетени.

1.3.4. Фрагментиран каменен **надгробен релеф** от Порто Лагос / Караагач; инв. № Λ 895 от музея в Кавала (Cermanović et al. 1992: No. 449). Тясното и високо пространство на стелата е изпълнено с фигурата на конник в галоп надясно; задните крака на коня опират земята, предните са във въздуха в широк разкрач (**3.4**). Ездачът е облечен в хитон и наметнат с хламида, торсът му е извърнат в ракурс, но лявата му ръка е спусната надолу по тялото; според издателите той държи копие, което не личи на снимката, а неговата и на коня глава са отчупени. Под краката на коня е вместено и куче в профил, което също е в бяг надясно. Релефът е висок, обемите и формите са предени с пластично умение, но повърхността е повредена. Дата в IV в.

1.3.5. Мраморен **надгробен релеф / наискос** от Абдера, НАИМ; размери: вис. 1.23 м; шир. 0.89 м; деб. 0.135 м (Avezou / Picard 1913: No. 38, 118 – 121, fig. 8; Kazarow 1918: 50 – 51, Abb. 55; Венедиков / Герасимов 1973: 136, № 334; Cermanović et al. 1992: No. 627). Горната част от рамката е отчупена; главата и част от дясната ръка на ездача и десният преден крак на коня липсват. Представен е конник в галоп надясно, зад него го следва оръженосец (**3.5**). Конят е обозначен ясно като жребец, изправен е в профил на задните си крака, предните са във въздуха, подчертавайки диагонална позиция в правоъгълното образно поле. Обемите и анатомията на конското тяло са предадени пластично и с умение, особено краката с напрегнатата мускулатура при ставите. Но детайлите са обобщени. В изразителната муцуна на животното отсъстват ремъците на оглавника и са показани единствено поводите, които са прикачени към устата и изтеглени зад врата, а възможно е те да са били и допълнително нарисувани с боя. През тялото на коня преминава и широк ремък, различава се в нисък релеф върху гърдите и отзад високо под опашката. Той вероятно е придържал седлото, което се разпознава пред и зад тялото като масивен обем с възглавници, а отдолу върху корема се разпознават нагънати линии – ремък, с който е прикачено. Ездачът е изобразен с глава и торс във фас, но краката му са в профил – десният от предния план е сгънат назад и се отделя от релефното поле при стъпалото, което е отчупено; левият е протегнат напред и очертан в нисък релеф зад тялото на коня. Дясната му ръка е вдигната нагоре и назад в замах, сякаш е държала копие, което не личи, или пък за поздрав(?), но това не би могло да се изясни, тъй като от лакътя към китката повърхността е отчупена. Лявата ръка е скрита зад главата на коня и в нея вероятно придържа голям продълговат щит, който запълва пространството като фон на сцената и от който се разпознава ясно горният извит ръб, а по формата наподобява елинистически *thureos* или пък римски *scutum*. На главата си, според първата публикация, има шлем, подобен на тракийски, макар това да не личи; облечен е в късоръкавен хитон и преметната през гърдите и раменете хламида, която се развява живописно зад гърба му. Връхната му дреха е привързана в кръста, на колана е закачен и дълъг меч в ножница, който се спуска вертикално и достига до стъпалото. Обут е в прилепнали панталони, които са набрани в хоризонтални гънки, подчертаващи формата на крака, и с ниски обувки. Зад тялото на коня, в тясното пространство до рамката, е вместено тялото на мъж, прислужник-оръженосец, извърнат надясно и следващ конника, представен в нисък релеф. Главата и кракът му (неясно кой) са в профил, торсът е във фас, дясната ръка е спусната надолу, а в лявата държи две копия, които горе опират до левия ъгъл на плочата, а долу – до основата. Сцената е поместена в едикула, изпълнена във висок релеф, предният план на който е бил оформен ажурно – това е предният десен крак на коня, който е отчупен, както и стъпалото на десния крак на ездача. Докато детайлите от втория план – левите крака на коня и на ездача и копията са предадени в нисък релеф, почти графично. Пространството не е било разчетено много сполучливо и прислужникът е „напъхан“ в ограниченото пространство, дори опашката на коня „влиза“ в рамката, която е правоъгълна. В горната част е оформена като архитектурна фасада – профилиран корниз, който е поддържан от правоъгълни дорийски капители, а най-отгоре е оформен пластично като покрив от дъгите на имбрици. Страниците са обработени и странично, а горната част – само отпред. Предложената от Ш. Авезу и Ш. Пикар дата е в III в., а според Т. Герасимов тя по-скоро е в I в. въз основа на стила. В публикацията им с Ив. Венедиков надписът върху архитрава е разчетен: Νέος ἥϱως χαίϱε, но в действителност личат единствено двете последни думи, тъй като преди тях полето е отчупено, а такова то е било и във времето на първото публикуване.

1.3.6. Фрагмент от **мраморна надгробна стела** с архитектонична форма от Хистрия; запазени размери: вис. 0.26 м; шир. 0.26 м; деб. 0.05 м (ISM I: No. 116). Съхранена е само горната дясна част от плоча с очертан в релеф триъгълен фронтон с акротерии. Под него върху обработеното лице на плочата е нанесен триредов гръцки надпис, лявата част от който липсва. На първия ред е било името в номинатив на погребания, на който е посветена – … ΝΟΥΣ, под него в генитивна форма е името на неговия баща – ... ΟΥ, а от третия ред е запазено само ... ΕΣ, възможно посвещение. В издълбана ниша под надписа е поместен релеф на конник, препускащ надясно, ограничен с грубо оформена правоъгълна колона с абак (**3.6**). От конника е запазена само предната част на коня с вдигнати във въздуха предни крака, което подсказва устремното движение в галоп. Конят е бил с оглавник, който не личи ясно поради обрушване на повърхността, но се разпознават определено поводите, които от муцуната минават диагонално през шията при основата, където личи ръката на конника. Вижда се и нагръдният ремък, който придържа седлото, част от което ясно се долавя при линията на отчупване. Релефът е относително висок, но изпълнението е твърде шаблонно и обемите са предадени обобщено. Според издателя това е оброчен релеф от III в., посветен на Диоскурите, но формата и запазената част от надписа предполагат надгробие, както е тълкуван от А. Петрова (Петрова 2006: 58).

1.3.7. Мраморна **надгробна стела** от Аполония, открита в местн. Каваците; размери: вис. 0.90 м; шир. 0.46 м; деб. 0.13 м; вис. букви 0.015 – 0.02 м (IGBulg. I: 463 ter.; Петрова 2006: 58, № А-4). Стелата е с архитектонична форма – долната част е отчупена и е запазено само релефно поле с конник в галоп надясно; надписното поле над него е украсено с вдлъбнат правоъгълник и поставен вътре кръгъл олтар, украсен с бръшлянов венец, горе завършва с триъгълен фронтон, ограден от корнизи със сложен профил (**3.7**). Релефът е висок, но силно обрушен и можем само да предполагаме изобразения сюжет: галопиращ конник с изнесена назад дясна ръка, пред коня има изправена мъжка фигура(?), в горния десен ъгъл има изобразен кръгъл щит и меч (описанието е по А. Петрова: **3.7a – b**). В надписното поле е изписана епиграма за мъртвия гражданин на елинската апойкия, смел войн, загинал в битка с траките. Дата, според А. Петрова, във II в.

1.3.8. Мраморна **надгробна стела** от Месамбрия с конник в спокоен ход надясно, вис. 0.375 м, днес съхранявана в Ермитажа, Петербург (IGBulg. I: 343; Gočeva / Oppermann 1979: No. 153; Pfuhl / Möbius 1979: No. 1323; Петрова 2006: 57, № М-22). Почти квадратното релефно поле е оградено с правоъгълна рамка; върху нея отгоре е поставен надпис; долната част е значително по-широка и пригодена за побиване в земята (**3.8**). Тялото на коня е предадено пластично, с обобщено третирани повърхности – предният му ляв крак е вдигнат в загатнат ход, с повече детайли е изобразена главата, с релефно предадени поводи, изтеглени към ръцете на ездача. Той е облечен в къс хитон и с наметната хламида. Неговото тяло е в профил, главата вероятно също, но е силно обрушена, за да е ясно това. Според А. Петрова той вероятно държи в дясната ръка купа / фиала, зад конника е застанал мъж / слуга във фас с изправено копие в дясната ръка. Главите и на трите фигури (ездач, кон и слуга) са на една и съща височина / *изокефалия*, което е довело до скъсени пропорции на ездача и твърде издължени на слугата. А. Петрова предполага олтар пред коня, който слабо се разпознава във врязани линии. Макар че релефът е относително висок, неговата повърхност е обрушена и детайлите не се четат. Надпис: Ἕλλην Ἕλληνος χαῖρε. Името на погребания е гръцко, както и това на баща му, датата, според Г. Михайлов, е в III в., според Е. Пфул / Х. Мьобиус тя е в I в. сл. Хр., а А. Петрова я поставя в края на I в. пр. / сл. Хр.

1.3.9. Мраморна **надгробна стела** от Одесос (от ул. „Сайдова“) с конник в спокоен ход надясно, НАИМ, инв. № 3508; размери: вис. 0.64 м; шир. 0.44 м; деб. 0.10 м; вис. букви 0.015 – 0.02 м (IGBulg. I: 159; Pfuhl / Möbius 1979: No. 1312; Петрова 2006: 57, № О-21). Образното поле е с правоъгълна форма, оградено от правоъгълна рамка, страницата на която е оформена като капител с прост скосен профил. Долната рамка не е изявена, тук е поставен надписът, а долната част е грубо обработена и пригодена за побиване в земята. Сцената е представена във висок релеф, конят е предаден в профил, с пластично изявени обеми, виждат се и четирите крака, предният ляв е вдигнат във въздуха и подсказва движение, доловимо и в големия разкрач на двата задни крака. Ездачът е също в профил, облечен в хитон и наметнат с хламида, която се развява зад него, шаблонен похват, тъй като движението не е галоп (**3.9**). Според А. Петрова ездачът държи в ръката си и фиала, която не се разпознава на снимката. Зад конника е изправен слуга, който държи две копия в ръка; фигурата е относително малка – главата му е на нивото на конския хълбок, представен е във фас, облечен в къс хитон и препасан в кръста. Пред конника е поставен трети персонаж – седнала женска фигура, облечена в хитон и заметната с химатион, който покрива и главата ѝ. Главата и торсът на жената са във фас, а краката ѝ – в профил наляво, ръцете ѝ, според А. Петрова, са скръстени в скута в позата *Pudicitia*. Надпис: Διονύσιος Πϱωταγόϱου / ἡ γυνὴ δὲ(υ) χαῖϱε αὐτοῦ Πο / του Πϱοταγόϱου ϑυγάτηϱ / χαίϱεται. Името на почетения мъртвец е елинско, също и на баща му, както и това на съпругата му, което е изписано допълнително. Датата, според Е. Пфул / Х. Мьобиус, е в ранната императорската епоха, според А. Петрова тя е в I в. пр. / сл. Хр.

1.3.10. Мраморна **оброчна плочка** в две части от околностите на Одесос в местн. Галата, АМ – Варна, инв. № II 3411; размери: вис. 0.56 м; шир. 0.61 м; деб. 0.15 м (Мирчев 1953: 19, № 22; Gočeva / Oppermann 1979: No. 81; Oppermann 2006: No. 342). Правоъгълното релефно поле е оградено с рамка от всички страни (**3.10**). Конникът е в галоп надясно, заема почти центъра на композицията в движение към разлистено дърво, пред което, според З. Гочева и М. Оперман, има поставен олтар, а зад него следи от унищожената фигура на адорант. Конят е с вдигнати предни крака, задните са сгънати за скок; ездачът е в профил надясно, облечен в хитон и хламида и островърха шапка на главата, ръцете му са спуснати надолу, вероятно е държал поводите. Цялата централна зона на релефа е повредена при отчупването, релефът е невисок, но фигурите са предадени пластично. Дата в III в.

1.3.11. Фрагмент от мраморен **оброчен релеф** от околностите на Одесос в местн. Галата, АМ – Варна, инв. № II 3410; размери: вис. 0.55 м; шир. 0.80 м; деб. 0.15 м (Тончева 1963: 78; Gočeva / Oppermann 1979: No. 80; Cermanović et al. 1992: No. 519; Oppermann 2006: No. 340). Релефното поле е оградено с архитектурна рамка от пиластри с профилиран абак, върху който е поставен епистил. Долната част на релефа е отчупена, в лявата половина е изобразен конник, препускащ надясно; той преследва кошута в бяг с високо вдигнати крака в крайната дясна част, а действието се развива между дървета в гора (**3.11**). Между ловеца и ловната му цел се разпознават рогата на още едно животно, за съжаление отчупено от релефа. Конят е в пълен профил с вдигната високо глава и предна част на тялото, резултат вероятно от галопа с вдигнати предни крака, а устремът е подчертан с развятата опашка и хламида на конника. Ездачът личи да е извърнат във фас, вероятно заради замаха с копието, което Г. Тончева описва във вдигнатата дясна ръка. Релефът е относително нисък, но сцената е сполучливо композирана, за да внуши динамика. Произлиза от пространството на светилище, дата в III в.

1.3.12. Мраморен **оброчен релеф** от околностите на Одесос в местн. Галата, АМ – Варна, инв. № II 1040; размери: вис. 0.63 м; шир. 0.58 м; деб. 0.14 м (Тончева 1963: 74 – 75, рис. 2; IGBulg., I: 283; Gočeva / Oppermann 1979: No. 96; Cermanović et al. 1992: No. 309; Oppermann 2006: No. 1). Плочата е архитектонично оформена от пиластри, завършващи с абак, върху които е поставен профилиран епистил. В правоъгълното релефно поле е изобразен конник в профил надясно, спрял пред олтар, до който има разлистено дърво, около дънера на което се е увила змия (**3.12**). Под дървото са наредени две двойки богомолци / адоранти, възрастни (високи) и младежи (ниски), или пък предадени в дълбочина(?). Те са облечени в дълги хитони и загърнати в химатиони, а пред олтара е поставена фигурата на момче, което води жертвено животно(?). Всички те са с крака и торс във фас, главите им са в профил към конника, а десните им ръце са вдигнати в призоваващ / молитвен жест. Конят е застинал с изпънати крака и пластично подчертани обеми, но не се разпознават детайли от амуницията. Ездачът е изобразен с глава в доловим ракурс, торът му също, лявата ръка не се вижда, а в дясната, протегната напред, държи фиала. Облечен е в къс хитон и е наметнат с хламида, която пада на гърба му. Релефът е шаблонен, но изпълнен грижливо и с подробности. Под релефа е врязан двуредов надпис (по Г. Михайлов): Ἀϱτεμίδωϱος καὶ Πολέμαϱχος / οἱ Θεοξένου Πεϱκῳ Ἥϱωι ἐπηκόῳ. Имената и на двамата посветители са гръцки. Долната част на плочата е с грубо обработена повърхност и пригодена за побиване в земята. Датата, според Г. Тончева, е в средата на II в., коригирана от М. Оперман във II – I в.

1.3.13. Фрагмент от мраморна **оброчна плоча** от околностите на Одесос в местн. Галата, АМ – Варна, инв. № II 3409; размери: вис. 0.14 м; шир. 0.35 м; деб. 0.095 м (Мирчев 1953: 18 – 19, № 20; Gočeva / Oppermann 1979: No. 82; Oppermann 2006: No. 341). Запазена е горната част от релефно поле, оградено в рамка, тясна отстрани и профилирана горе. В лявата половина е изобразен конник в галоп надясно към разлистено дърво, което е в центъра на образното поле, а вероятно в дясната половина е било изобразено ловното животно (**3.13**). Конят е с вдигнати предни крака, разпознава се ремъкът на поводите върху шията. Ездачът е извърнат във фас с вдигната дясна ръка, в която държи насочено под ъгъл голямо копие, а зад гърба му се развяват диплите на хламида. Релефът не е бил висок, но и повърхността е силно изтрита. Произлиза от пространството на същото светилище; дата във II – I в.

1.3.14. Мраморен **оброчен релеф** от околностите на Одесос в местн. Галата, АМ – Варна, инв. № II 373; размери: вис. 0.48 м; шир. 0.38 м; деб. 0.075 м (Тончева 1963: 76, рис. 4; IGBulg., I: 283 bis; Gočeva / Oppermann 1979: No. 97; Cermanović et al. 1992: No. 305; Oppermann 2006: No. 3). Релефното поле е с почти квадратна форма и е оградено с правоъгълна рамка, опростена форма на архитектоничната украса от пиластри, които поддържат епистил. Почти цялото образно поле е заето от конник в ход надясно с вдигнат високо преден ляв крак; изправен е пред правоъгълен олтар с опростен профил в горната и долната част (**3.14**). Зад олтара се издига дърво, около ствола на което се е увила змия; пак зад олтара е изправена и фигура на адорант във фас с вдигната в поздрав дясна ръка и прибрани коси. Фигурата на коня е предадена в условни обеми, силно издължена и стилизирана при главата и шията, която е украсена с успоредни диагонални ивици от гривата. Скована е позата и на ездача, фигурата му е в профил, но главата е в лек ракурс и с къса къдрава коса. Облечен е в хитон и наметнат с хламида, която е предадена да се развява зад гърба му в условни гънки. Под релефа е врязан триредов гръцки надпис (по Г. Михайлов): Ἥρωει Περκωνει / Μένανδρος Ἀμύν- / τορος. Името на посветителя и на баща му е гръцко. Долната част на плочата е необработена и вероятно е била вградена / вкопана. Предположената от Г. Тончева дата е в I в. сл. Хр., но коригирана от М. Оперман във времето между I в. пр. / сл. Хр.

1.3.15. Мраморен **оброчен релеф** от Одесос в района на дн. ул. „Крайбрежна“, АМ – Варна, инв. № II 3983; размери: вис. 0.51 м; шир. 0.26 м; деб. 0.09 м (Тончева 1963: 71 – 72, рис. 1; IGBulg., I: 78 bis; Gočeva / Oppermann 1979: No. 28; Cermanović et al. 1992: No. 296; Oppermann 2006: No. 2). Висока плоча с релефно поле в горната половина, с почти квадратна форма, горе завършва с оформен триъгълен фронтон и акротерии. Изобразен е конник в профил надясно с изправена пред него жена (**3.15**). Конят е застинал с вдигнат високо преден ляв крак, задните са в разкрач и стъпили на основата. Тялото му е с пластично оформени обеми във висок релеф, но левите крака от втория план са предадени почти графично. От амуницията са разпознават ясно само ремъците на поводите. Ездачът е в пълен профил, облечен е в късоръкавен хитон, който покрива краката почти до коленете около врата му е преметната хламида, която пада върху гърдите и гърба му, а краят ѝ е предаден развят. Косата му е къса и превързана на челото с лента, лявата му ръка е при шията на коня и държи поводите, а в дясната придържа фиала. Краката му, вижда се десният, са обути във високи ботуши. Фигурата пред него също е изобразена в профил, извърната с лице към конника, но се виждат и двата крака един зад друг. Тя вероятно изобразява жена, облечена в дълг хитон и загърната в химатион, но по-скоро хламида, тъй като е къса и скрива ръцете – дясната е пред гърдите, а с лявата придържа дрехата. Тя е представена в по-нисък релеф и в условни обеми. Фигурата е описана от Г. Тончева като мъжка, но това не е изрично показано. Върху релефа са запазени следи от оцветяване: – фонът в светлосиньо, косите на конника и адоранта – в светлокафяво, снаряжението на конника – в тъмнокафяво. С тъмнокафява боя са били запълнени и буквите на триреден надпис (по Г. Михайлов): Ἑστιαῖος Πόσειος / Ἥρωι Καραβασμῳ / εὐχήν. Името на посветителя и на неговия баща (Πόσις) са гръцки. Долната половина на релефа под надписа е грубо обработена и вероятно е била предназначена за побиване в земята. Според Г. Тончева оброчният релеф е открит в пространството на елинистическо светилище в близост до римските терми. Предложената от нея дата е в III – II в., коригирана от М. Оперман във II – I в.

1.3.16. Мраморен **оброчен релеф** от *Сирис* / Серес, музеен инв. № Λ 3 (Cermanović et al. 1992: No. 377). В правоъгълното образно поле, оградено от архитектурната рамка на два пиластъра с капители и върху тях епистил, е изобразена сцена на хероически банкет с участник Асклепий, който е възлегнал на клине, гол до кръста и с извърнато във фас тяло, а главата му е в профил (**3.16**). Пред него има трапеза с храна, в протегнатата дясна ръка той държи фиала под главата на изправена високо змия. На дифрос пред него е седнала жена с тяло в ракурс, вероятно Хигия. Зад нея стои изправено в профил момче / роб, възможно виночерпец, тъй като зад него е поставен кратер върху тринога, който в публикацията е интерпретиран като трапеза за конника, но слугата е изцяло в гръб (вж. кратер с виночерпец върху релеф от Калатис – Коне: **4.8**). В левия край на релефното поле е изобразен конник в пълен профил; конят пристъпва с вдигнати леви крака; не се разпознават ремъци на амуницията. Ездачът е също в профил, облечен в къс надиплен хитон; в публикацията се споменава и броня; той е с брада, а на главата – с петасос. Дясната му ръка е вдигната към главата на коня в поздрав като адорант към възлегналото божество. Върху епистила има посветителен надпис с имената на *полемарх*, според публикацията в LIMC, което би обяснило фигурата на конника в ризница. Според Г. Михайлов паметникът е надгробие, посветено на / от *политарх* с изписани имената на мъртвия и негови близки, всичките гръцки (Mihailov 1980: 5 – 6, No. 8). Рисунъкът е шаблонен и формите са предадени условно; дата в IV в.

1.3.17. Каменен **оброчен релеф** от околностите на *Сирис* / Серес; музеен инв. № Λ 23 (Cermanović et al. 1992: No. 148). Плочата е с правоъгълна форма, оградена с рамка; в центъра на образното поле е изобразен конник в галоп надясно; конят е в пълен профил, стъпил е със задните си крака (един до друг) на земята, а предните са вдигнати високо във въздуха в силен разкрач (**3.17**). Между предните крака се вижда и тялото на змия със завита опашка(?). Дясната рамка е оформена като ствол на разлистено дърво с корона в горния ъгъл. Ездачът прилича да е облечен с хитон и е извърнал тяло и глава към зрителя, дясната му ръка опира на конския хълбок, а с лявата вероятно е държал поводите на коня, които се разпознават ясно. Фигурата му е умалена с неправомерни пропорции. Галопът на фигурата е подчертан с развятата опашка на коня и хламидата на ездача. Твърде шаблонна и повърхностна изработка с дата в I в.

1.3.18. Фрагмент от каменен **оброчен релеф** от Тасос; музеен инв. № 2651 (Cermanović et al. 1992: No. 284). От правоъгълното релефно поле до нас е достигнала само дясната долна част, по която се реконструира конник в ход надясно, с вдигнат преден ляв крак, пред олтар, до който стои фигура в дълъг хитон и химатион, представена в ракурс, с протегната десница към конника, но по-скоро над олтара (**3.18**). Вероятно е представен адорант / адорантка в свещенодействие. Дата в IV – III в.

1.3.19. Каменен **релеф** от Тасос; музеен инв. № 64 (Cermanović et al. 1992: No. 612). Части от релефа липсват, детайли са отчупени, образното поле е с почти квадратна форма, без рамка. Почти в центъра е изобразен препускащ надясно конник, пред него има дърво с разлистени клони, около което се е увила змия (**3.19**). Сцената е в профил, конят е в устремен галоп, постигнат с широкия разкрач между опрените на земята задни крака и вдигнатите високо предни. Фигурата е била във висок релеф и десните крака от близкия план са отчупени, вероятно защото са били ажурно отделени от фона, а така е била оформена и конската глава, тъй като е запазена само шията. Фигурата на ездача също е била във висок релеф, отчупената му глава вероятно също е била свободно стояща, тъй като не се виждат следи от нея по фона, а може да се проследи и непрекъснатата линия на копието. Така са били представени дясната ръка и десният крак, които са отчупени, а левият крак, вероятно бос, се вижда зад тялото на коня. Това предполага тялото на ездача да е било облечено в хитон и наметнато отгоре с хламида, която се развява в пластични дипли зад гърба му. В дланта на лявата ръка той държи наклонено с острието надолу копие, но придържа и кръгъл щит, което не предполага, че е в позиция на битка, а по-скоро държи оръжието в лявата, защото дясната му ръка е била заета, но неясно с какво. Висок релеф в изключително добро пластично решение на обеми и форми; дата в III в.

1.3.20. Фрагмент от каменен **релеф** от Филипи (Cermanović et al. 1992: No. 186). Запазена е по-голямата част от фигурата на конник в ход надясно, пристъпващ с вдигнат преден ляв крак (**3.20**). От амуницията се разпознава само ремъкът на поводите върху шията, хванати от конника в лявата ръка, от която е запазена само дланта. Ездачът е в пълен профил, облечен в хитон с наметнатата отгоре хламида, която покрива и хълбока на коня; дясната му ръка е вдигната нагоре по посока на конската глава, но не е ясно какво държи в нея или пък за поздрав(?). Дата във II – I в.

1.3.21. Мраморен **оброчен релеф** от Филипи; музеен инв. № Λ 1641 (Cermanović et al. 1992: No. 152). В близкото до квадрат релефно поле е изобразен конник в ход надясно пред правоъгълен профилиран олтар, зад който се издига дърво с разлистени клони, в които се е увила огромна змия (**3.21**). Конят е в пълен профил, с вдигнат преден ляв крак и без амуниция освен плътното седло под ездача, което обаче не е прикачено с ремъци. Ездачът е младо момче, извърнат в ракурс, лявата му ръка е зад шията на коня и в нея вероятно държи поводите, а дясната е прибрана към тялото. Облеклото не личи с изключение на колан около кръста, вероятно привързващ хитона, и хламида, която се спуска в подредени дипли на гърба. Релефът е висок, но повърхността е обрушена и не позволява да се прецени ясно умението на скулптора. Дата в I в.

1.3.22. Мраморен **оброчен релеф** от Филипи; музеен инв. № Λ 50 (Cermanović et al. 1992: No. 329). Плочата е архитектонично оформена с два правоъгълни пиластъра с капители, които поддържат правоъгълен епистил, върху който е бил поставен триъгълен фронтон с акротерии в ъглите, сега отчупени. В правоъгълното релефно поле е представен конник в профил надясно; облечен е в къс хитон и наметнат с хламида на гърба (**3.22**). Дясната си ръка ездачът е протегнал в ръкостискане с десницата на жена, която седи на *тронос* пред него, с краката си е стъпила на поставка. Тя е облечена в дълъг хитон и химатион, извърната е в ракурс към конника и зрителя. Зад нея се издига разклонено дърво с увита в клоните змия. Пред нея се разпознава изправена фигура в профил към конника, зад нея са двама в различна височина; още една по-висока фигура е изправена във фас, облечена в дълъг хитон и загърната в химатион. Следваща конника е изобразена още една човешка фигура в профил, изправена пред друго дърво с разлистени клони, около което също се долавя тялото на змия. Релефът е висок, в претрупана, но добре композирана сцена, за съжаление, повърхността е силно повредена. Дата в I в.

1.3.23. Мраморен **оброчен релеф** открит в светилището на Хероя Аулонейтес в Кепия при Неаполис / Кавала; музеен инв. № Λ 798; размери: вис. 0.35 м; шир. 0.42 м; деб. 0.14 м (Cermanović et al. 1992: No. 289; Oppermann 2006: No. 1029; Pilhofer 2009: No. 618). Плочата е оформена в архитектонична рамка от пиластри с капители, които поддържат епистил, върху който е поставен триъгълен фронтон, с акротерии, вероятно и антефикс, който е отчупен, в средата релефен кръг (**3.23**). В лявата половина на правоъгълното образно поле е изобразен конник в ход надясно пред олтар, зад който се издига дърво с увита около ствола и в клоните змия. Зад олтара са подредени богомолци, вероятно фамилия – висока фигура на мъж(?) и три деца, всичките облечени в дълги хитони и завити в химатиони, с глави в профил по посока на конника; телата им са извърнати в ракурс, а краката по-скоро във фас. Пред олтара малко момче / роб, също във фас с глава в профил, води жертвено животно – овца, а дали не и кучето на конника(?). Конят е в профил, с вдигнат преден ляв крак и ясно изчертан ремък на поводите. Ездачът е в профил, облечен е в хитон и наметнат с хламида, дясната ръка с разперени пръсти е протегнал напред / поставил на шията на коня. Релефът е висок, обемите на конника са предадени пластично и в детайли, но богомолците са изобразени шаблонно и в плосък релеф, части от фигурите са отчупени. Според П. Пилхофер релефът, който е с елинистическа дата, е бил вероятно преупотребен(?) в римско време. Надпис (по П. Пилхофер): върху епистила – Ἥρωνι ἐπηκόῳ, върху долната рамка – […] ΙΟΣΝΑΙΟ υἱὸς ΣΕ[…] / υἱὸς. Дата в IV – III в.

1.3.24. Каменен **оброчен релеф** от Маронея; инв. № АГК 2227 в музея в Комотини (Cermanović et al. 1992: No. 536). В центъра на релефното поле, близко до квадрат и с рамка единствено долу, е изобразен конник в галоп надясно, а зад него е поставено дърво с увита в клоните змия (**3.24**). Пред ствола е изправен прислужник в ракурс и облечен в хитон, който следва конника. Конят е стъпил със задните си крака на земята, предните са вдигнати във въздуха в силен разкрач. Фигурата е във висок релеф, като десните крака от близкия план са били вероятно ажурни и са отчупени, а са запазени задните в нисък релеф. Главата на коня е отчупена, но върху шията му е запазен широкият ремък на поводите, който конникът държи в лявата ръка, също и седлото-постелка под него. Фигурата на ездача също е във висок релеф, главата му е отчупена, но е била във фас, както и торсът. Дясната ръка също е била във висок релеф и ажурна, вдигната нагоре за поздрав(?). Облечен е в надиплен хитон, привързан в кръста, а върху раменете е преметната надиплена хламида, която се развява зад него. Десният му крак е бил във висок релеф, вероятно също ажурен, поради което е отчупен, а се вижда част от левия в обувка зад тялото на коня. Над конника са окачени бойни доспехи – шлем, който прилича на коринтски, но без детайли и ризница с пластично подчертана мускулатура. Висок релеф с пластично умение в предаване на формите и старание в детайлите, но твърде шаблонен. Дата в елинистическата епоха.

1.3.25. Мраморен **релеф** от Маронея; инв. № АГК 962 в музея в Комотини (Cermanović et al. 1992: No. 153). В правоъгълното релефно поле е представен конник в ход надясно, пред него олтар и дърво със змия (**3.25**). Конят е в пълен профил с вдигнат преден ляв крак, долавя се следа от ремъка на поводите. Ездачът е извърнат във фас, вероятно и главата му, но повърхността на релефа е обрушена и не личат подробности. Дата в I в. пр. / сл. Хр.

1.3.26. Мраморен **посветителен релеф** на Диоскурите от Хистрия; размери: вис. 0.355 м; шир. 0.44 м; деб. 0.11 м (ISM I: No. 112). Релефното поле е поместено в едикула, оформена от два пиластъра с профилирани в дорийски ордер капители, поддържащи триделен (йонийски) епистил, върху който е изписан посветителен надпис. Самият релеф е значително повреден и показва двама конници – близнаците Диоскури да препускат в галоп надясно, пред тях в десния ъгъл са изправени двама мъже, загърнати в химатиони (**3.26**). И двамата ездачи са с островърхи пилоси, облечени са в къси хитони и заметнати с хламиди (развява се зад гърба на близкия ездач), а вероятно и с кожени ризници. Конете са в профил, изправени на задните си крака, а интересното е, че двете фигури са предадени в перспектива – близкият конник е значително по-голям от този във втори план. Присъстващите двама молители са твърде малки, по-скоро свити в десния ъгъл под копитата на конете, сякаш са нападнати от тях, което демонстрира неумението на скулптора да композира сцената. Самото посвещение е на Диоскурите спасители (Διοσκόροις σωτῆρσι) и е във връзка с участието на Каликрат, син на Каликрат, заедно с войни, които отплавали в помощ на аполонийците (Аполония Понтика). Предложената от издателя дата е в III в.

1.3.27. Мраморен **релеф** на Диоскурите от Тасос; инв. № 145; размери: вис. 0.385 м; дълж. 0.755 м; деб. 0.175 м (Holtzmann 1994: 140 – 141, No. 79). Релефът е фрагмент от архитектурен детайл, рамка отсъства, само релефна плинта отдолу, която изпълнява ролята и на терен. Изобразена е симетрична композиция с жена анфас в центъра и двама конници, препускащи към нея в профил наляво и надясно (**3.27**). Жената е облечена в дълъг хитон и завита в химатион, краищата на който са преметнати през свитата в лакътя лява ръка; тежестта ѝ е стоварена върху десния крак, левият е облекчен и присвит в коляното. Дясната ѝ ръка е изнесена встрани и в нея тя държи фиала, наклонена над висок олтар. Към олтара е извърната и главата ѝ, предадена в профил и наклонена надолу. От левия конник е запазена само главата и гърдите на ездача, изобразен в ракурс надясно, и предната част на коня, който е с предни крака във въздуха, устремен в движение към центъра. Разпознават се ясно ремъците на поводите. Другият конник е идентичен, огледално симетричен, но е цялостно запазен и личи, че ездачът е облечен в къс хитон с наметната хламида на гърба, а във вдигнатата лява ръка, възможно и дясната, ако приемем, че фигурата е извърната в гръб, вероятно държи насочено напред копие. Ясно се разпознават божествените близнаци – Диоскурите, предположението за жената между тях е за сестра им Елена, макар да има идея, че това би могло да бъде и посветителката на релефа, каквито примери са известни и от Тасос, но от по-късно време. Повърхността е обрушена и подробностите почти не личат, но е видно, че фигурите са третирани пластично и с умение, което предполага елинистическа дата.

1.3.28. Теракотова **сима** от Тасос (Grandjean / Salviat 2000: 212, fig. 153). Във фризова композиция е изобразена ловна сцена в релеф (**3.28**). Конник ловува, съпроводен от куче, което преследва заек, а зад него / пред него лети орел. В запазения фрагмент мотивът е възпроизведен два пъти, отгоре и отдолу фризът е ограничен с пластична лента, горната част завършва с изрязани триъгълници. Фигурите са изобразени в профил надясно, обемите са третирани пластично и с подробности. Конят е обозначен като жребец, с твърде издължено тяло, подчертано и от силния разкрач, тъй като е изобразен в галоп – задните крака са стъпили на предполагания терен, а предните са във въздуха. На главата му е поставен оглавен ремък, на челото е с украса или оформен кичур. Ездачът е гол, на гърдите му са кръстосани ленти, вероятно на закачената на гърба му хламида. Главата и краката му са в профил, зад тялото на коня се вижда и стъпалото на левия крак, торсът му е извърнат във фас, тъй като в протегнатата напред лява ръка държи малък щит – пелта, а в изтеглената назад дясна ръка държи копие, с което замахва. Сцената е предадена условно, което се подсилва и от схематизма на позите – и трите четирикраки животни препускат по сходен начин – в силен разкрач и с прибрани предни и задни крака, орелът е с разперени крила и опашка, сякаш гледан отгоре, докато тялото му е в профил. Мотивът, според издателите, е еолийски или йонийски, а датата е в VI – първата половина на V в.

1.3.29. Теракотови **антефикси** от Тасос с образите на Белерофонт и Химера (Grandjean / Salviat 2000: 212, fig. 154, 155). И двата са еднакви по форма, вероятно и по размери, сюжетната им връзка предполага, че са редуващи се върху фасадата на покрива, а самата им форма показва, че те са елемент от украсата на покрив с коринтски керемиди на сгради в Хераклейона, Тесмофориона и в Алики. Образното поле е ограничено по края с релефна лента, която при върха на петоъгълника преминава във волутите на палмета. Конникът е изобразен в профил надясно (**3.29.1**); конят е твърде несъразмерен – с дълги крака, малко тяло и подчертано къса шия. Той е предаден в галоп с предни крака във въздуха, фигурата му е скована, задните крака са изобразени като един и обемите са предадени обобщено. Подчертан е полът на Пегас, крилото му (видно е само едното) излиза почти от гърдите, то е с архаична извивка навътре, гривата му е настръхнала, а устата – отворена, което му придава страховит вид, но детайли почти отсъстват. Белерофонт е изобразен също в профил, но се виждат и двата му крака. Той е гол, с дълга коса и брада и подчертан архаичен нос, в дясната си ръка държи насочено надолу копие, с лявата вероятно придържа поводите.

Върху другия антефикс е изобразена Химера, чудовищният противник на Белерофонт, извърната в профил наляво (**3.29.2**), фантастичен звяр с тяло на лъв, зад лъвската глава с отворена паст се надига рогатата глава на козел, а опашката завършва със змийска глава, също в профил наляво с подаващ се раздвоен език. Тя е изобразена да пристъпва с четирите лапи към срещата с героя. Изпъкналостите са били оцветени с тъмна боя, отделни детайли като очите и на трите глави на Химера са боядисани в бяло с черна зеница. Предложената дата на производство на антефиксите е в VI – първата половина на V в. Доловими са източни черти в иконографията на сцената и в стила на фигурите, твърде подобни на изобразената сцена върху керамичен релеф от Бурдур в Анатолия, вероятно също декоративна сима с дата в VI в. (ил. XX:1).

1.3.30. Фрагменти от **архитектурна теракота**, два броя идентични сцени, редуващи се във фризова композиция върху покрива на сграда(?) от Аполония, открити в пространството на архаичен храм при сградата на Морското училище в Созопол[10]. Ясно се разпознава фигурата на воин в пълен профил, облечен в ризница от метални плочки, допълнена от кръста надолу с редица от кожени ленти / *птерикс*, както и преметнати предпазни ленти върху раменете[11]. Той е легнал на земята / повален, единият му крак, вероятно десният, е вдигнат и сгънат в коляното, а той го придържа с ръце, обхванали бедрото, другият е изпънат и закрит от два конски крака (**3.30.1 – 2**). Начинът на оформяне на конските крака и изтеглената назад форма на ставата с остър ъгъл при копитата предполага, че това са задните крака, а техният наклон напред пък показва, че животното е предадено в силен разкрач наляво, какъвто се наблюдава при устремен галоп, когато задните крака са стъпили на земята, а предните са във въздуха. Това предполага сцена от битка, в която конникът е излязъл победител и е повалил противника си, но и вариант, при който падналият е ездачът, а конят продължава без него(?). Двата релефа са идентични, изработени вероятно в един и същ еднолицев калъп, глината личи да е добре пречистена и изпечена с керемиденоочервен цвят, а върху повърхността е била нанесена и червена ангоба. Запазеното предполага сложна композиция в подробен рисунък, но и опростени пространствени решения, което подкрепя предположената от Д. Стоянова дата в 480 – 470 г.

1.3.31. Фрагмент от теракотов **релеф** от Хистрия; инв. № 25, 496; запазени размери[12]: вис. 0.087 м; шир. 0.078 м; открит е под пласт битов отпадък на елинистическо жилище (Coja, M. 1974: 283 – 284, No. 1). Голяма част от изображението липсва; това, което е запазено, е тялото на коня, без глава, и долната част от краката, главата на ездача и фонът на релефа с рамката (**3.31**). Релефът е изработен в калъп, гърбът носи следи от пръсти. Конникът е в движение надясно; конят е в профил и пристъпва с вдигнат преден ляв крак. Тялото е предадено пластично, но обемите са третирани обобщено. Ездачът също е в профил, облечен е в къс, късоръкавен хитон, наметнат с хламида, която е прикачена с аграфа на дясното рамо и е заметната върху тялото отпред и върху гърба. В дясната ръка, отпусната върху крака, той вероятно държи фиала. Датата, според автора на публикацията, е в III – първата половина на II в., а откриването му сред материали от обитаване предполага и използването в домашен култ (Ibid.: 287).

1.3.32. Фрагмент от теракотов **релеф** от Хистрия; инв. № V 8613; запазени размери: вис. 0.095 м; шир. 0.072 м; деб. 0.015 м (Coja, M. 1974: 284, No. 2). Оцеляла е само горната лява част от правоъгълна плочка с релефна рамка около 0.01 м, изработена по същия начин и от сходна глина като предходната. Представен е конник в движение надясно, от коня е запазена задната част с опашката, но без краката (**3.32**). Тялото е в обем, но предадено об-

---

[10] Информацията и снимките са ми предоставени от д-р Даниела Стоянова, на която тук благодаря.

[11] Въоръжението му разпознаваме по-ясно върху открит отдавна фрагмент от архитектурна теракота от Аполония с двама воини, възможно и от същия фриз (Hermary et al. 2010: fig. 3).

[12] Вероятно има техническа грешка при публикуването на данните, тъй като се дискутират малки релефи, които са били окачвани на стена, а оповестените размери на фрагментите във височина: 0.87, 0.95 и 0.71 м, предполага да са били над 1 м, което би създало трудности и за тяхната направа. Коригираните от мен размери с преместване на десетичния знак се потвърждават и от данните за тяхната дебелина.

общено; ездачът е в профил, облечен е в къс късоръкавен хитон, върху него е наметната хламида, която е закопчана на дясното рамо с фибула(?). На главата е с петасос, а в свитата пред тялото дясна ръка вероятно държи чаша. Лицевите черти са доста обобщени, възможно и от износване на калъпа. Предположената в публикацията дата е в елинистическата епоха и е близка по време до предходната.

1.3.33. Фрагмент от теракотов **релеф** от Хистрия; инв. № 25, 497; запазени размери: вис. 0.071 м; шир. 0.065 м; деб. 0.016 м (Coja, M. 1974: 285, No. 3). Запазен е фрагмент от долната лява част на вероятно правоъгълен релеф, глината и техниката на направа са като предходните. В съхраненото образно поле се разпознава преден крак на кон с част от копитото пред горната част от олтар, до него силует на жена с отчупена горна част, извърната в ракурс наляво и загърната в дълга дреха – хитон и химатион, диплите на който са повърхностно отбелязани (**3.33**). Долавят се очертанията на лявата ръка, отпусната по тялото, и с нея тя придържа химатиона. Олтарът е правоъгълен, профилиран отгоре и отдолу, украсен с гирлянда, горе е ограден с парапет, между който се разпознават пламъци. Предположената от автора на публикацията дата е в елинистическата епоха, близка по време до предходните две.

1.4. Статуарни фигури на конник

Издигането на конна статуя е необичайно в тракийска среда, а единствените примери са от гробна среда с дата в ранноелинистическата епоха и от пространството на светилище с късноелинистическа дата. В гръцкия свят конни статуи са посвещавани на представители на елита, войни и атлети, в некрополи, каквато вероятно е издигната край Ейон, и в светилищата – примерите са предимно от VI в. на Атинския акропол (Eaverly 1995: 69), като политическите промени засягат и тази аристократична проява. А подобна практика би могла да обясни и бронзовата статуетка от Месамбрия. В света на траките очаквано мястото за статуя е при гробното пространство като устойчив топос, но и единственият пример при гробницата в Мал тепе предполага, че е била поставена отвън като достъпна / видимата украса, което подсказва за пропаганда на конкретна личност, проява на историческата памет и влиянието на елинистическата литературна култура (Рабаджиев 2011а: 222 – 238). Друга конна статуя е предположена при гробницата Голяма Косматка към откритата бронзова глава, но основания за подобна интерпретация липсват (§1.2.5). Колкото до керамичните статуетки от Кърломънещи, отсъствието на по-ранни примери означава, че използването в култа и депонирането като дарове на подобни предмети(?) е практика, възприета под чуждо влияние.

1.4.1. Бронзова **статуя на глиган** от гробницата в Мал тепе при Мезек, вероятно част от статуарна група; размери: дълж. 1.08 м; вис. 0.798 м (Филов 1937: 34 – 36). Краката на статуята са намерени отделно, муцуната е била отчупена в Древността. Глиганът е представен в застинала поза, вероятно спрян устрем от противник, който му е нанесъл удар – прорезна рана, от която се стичат три капки кръв, дълга 0.06 м върху лявата плешка зад ухото на животното, вероятно от копие (**4.1а**). Това е дало основание още Т. Макриди да предположи статуарна група с *Тракийския конник* на върха на могилата (Филов 1937: 34 – 38). Самото откриване на бронзовата фигура до южната периферия на могилния насип, докато входът към гробницата е откъм североизток, не предполага тя да е сред изнесения от грабителите в Древността и в Ново време гробен инвентар и звучи логично допускането, че тя е била част от група, украсявала могилата – върху ѝ или пред входа, както предполага Т. Стоянов, според когото, поставена на върха, тя би била невидима за зрителя в подножието, а отдалече, поради неголемите си размери, би била трудно различима (**4.1b**; Stoyanov 2005: 126). Допускането, че гробницата е била предназначена за Адей, известният епистат на Лизимах в Тракия (Stoyanov 2005: 127), поставя въпроса за статуарната група в различна светлина – ако тя наистина е представяла конния херой, убиващ глиган, като днес основанията за подобна интерпретация са значително повече от времето на Т. Макриди – убийството на глигана като генеалогичен мит в тракийската царска идеология (§3.2.3), то дали това не би бил опит да се представи погребаният в гробницата като епически херой? Но ако пък фигурата на героя е била с портретни черти – дали тогава не бихме откроили стремежа да се персонализира погребалното съоръжение чрез създаването на историческа легенда и интегриране в епоса (§5.3)? Глиганът е изобразен твърде живо, впечатление, което се създава от подробно предадената козина, под която обаче не личи анатомията на животното, нито динамиката на сцената е подчертана с пластичност на фигурата, а това дава основание на Б. Филов да я определи като шаблонна творба на посредствен майстор, а датата ѝ той обвързва с времето на самата гробница.

1.4.2. Фрагменти от теракоти, **статуетки** от Кърломънещи (Cîrlomăneşti, Румъния), реконструирани като конници (Babeş 1977: 336 – 340). Изработени са от пречистена глина, поставени върху конусовидни поставки (капаци на съдове?). Открити са в пространството на гетско селище (според М. Бабеш *гетско-дакийско*?), в контекста на ями (*ботроси*) между руините на две големи сгради, които вероятно са били свързани с практикуването на религиозен култ, предположено и в откритата в една от тях декорирана *есхара*. Фигурите са моделирани свободно, на ръка и сред тях се разпознават образите на животни: вълци, глигани, сърни, птици, но и волове, както и мъжка фигура на кон (Babeş 1977: fig. 10/ 6 – 8). Конникът се предполага въз основа на запазена част от торса на една от двете фигури от яма № 22, върху лицевата част на която личи отчупеното тяло на коня (**4.2.1a**). Ездачът е бил въоръжен с кръгъл щит с умбо на лявото рамо, а във вдигнатата дясна ръка той вероятно е държал копие или меч. Втората фигура също е била с щит на лявото рамо (**4.2.2a**), а на гърба ѝ е била наметната и хламида, която се предполага в резките отзад, вероятно обозначаващи нагънатите дипли на дрехата (**4.2.2b**). Отделно е запазена глава от трета фигура, открита в яма № 65 и може би сходна на първите две, както можем да съдим по стила на изработка – схематично моделираните обеми и детайли, обозначената с врязани дълбоки линии коса, както и плоскостно пресъздаденото тяло, доловимо в отчупването в основата на шията (**4.2.3a – c**). В същата яма с първите две фигури са открити и фрагменти от тялото на кон (**4.2.4**), което допълва картината на конната фигура с предполагаема височина ок. 0.40 – 0.41 м. Откритите статуетки са продукция на местен грънчар, отнесена по стратиграфски наблюдения към времето от втората четвърт на I в. Функцията им вероятно е част от местни религиозни или магически практики; по отношение на конната фигура М. Бабеш предполага връзка с култа на *Тракийския конник* от римската епоха, докато животинските фигурки той тълкува като атрибути на божества или пък *тотемни* представи в тракийското общество, а защо не и ловни сцени?

1.4.3. Бронзова статуетка на конник(?) от Месамбрия, АМ – Несебър, инв. № 482, вис. 0.195 м (Kiyashkina et al. 2012: 100). Запазена е фигурата на коня, предният десен крак и опашката са отчупени, липсва и част от гърба, вероятно заедно с прикачения конник (**4.3**). Конят е в спокойна поза, стъпил с три крака на земята, а следите от предния десен крак подсказват, че е бил повдигнат в нетърпеливо очакване. Върху гърба е очертано седло / постелка, обрамчена отдолу с врязани ресни, то е прихванато с нагръден ремък в основата на шията, с подкоремен, изтеглен напред при гърдите, и с подопашен. Муцуната е обхваната с ремъците на оглавник – надлъжен, който е пристегнат зад ушите и подсилен с напречен начелен и друг при муцуната. Ушите са малки и изправени, гривата е предадена с едри кичури, формите на тялото са предадени пластично, но твърде обобщено. Статуетката е датирана в елинистическата епоха, но по-вероятната дата е във времето на III в., което е подсказано с подопашния ремък за седлото.

1.4.4. Мраморна база за статуя на конник(?) от Ейон; размери: дълж. 1.94 м; шир. 0.715 м; вис. 0.30 м; вис. на буквите: 0.023 – 0.025 м (Λαζαριδης 1977: 164 – 181). Открита е като сполия в елинистическата крепостна порта на Амфиполис, старателно обработена, с изписана епитафия върху челото и следи от закрепване на статуя отгоре. Посвещението е от пароcци, които в мерена реч възхваляват доблестта на Токес, младеж, загинал в битка за Ейон, някъде в последната четвърт на VI – началото на V в.: Mνῆμ' ἀρετῆς ἔθεσαν Πάριοι Τοκεω h[ού]νεκεν ἥβην / [Ἠι]όνος ἀνφ' ἐρατῆς ὤλεσι βαρνάμενος. Върху постамента се е издигала статуя, конна според тълкуваните от Д. Лазаридис запазени отпечатъци за закрепване на четирикрака фигура **(4.4).** Конят е бил в движение наляво, пристъпващ напред с левите си крака, като предният ляв е бил леко вдигнат и присвит в коляното. Дължината на торса му е била ок. 1.20 м, каквото е разстоянието между предния ляв и задния десен крак, муцуната му е била издадена напред, затова и статуята е поставена твърде назад (Ibid., 179 – 180). Конят може би е бил с ездач, самият Токес, а паметникът му вероятно е бил издигнат не в некропола на Ейон, а на мястото на битката, близо до възникналия по-късно в 437 г. Амфиполис. Неговото име е тракийско и е популярно в района на града (Detschew 1957: Τοκος; Mihailov 1980: 14), но ангажираността му с каузата на пароcци предполага да е жител на Ейон, дали не и потомък от смесен брак, затова и почетен по елински образец (Isaac 1986: 5 – 8).

1.5. Конникът в рисуваната украса на тракийски гробници

Изображения на конник / конници откриваме в интериора на четири от петте гробници с фигурална украса в Тракия, отсъства единствено в гробницата при Мъглиж, но там пък в оскъдно съхранената живопис наблюдаваме сцена с колесница. И в четирите гробници сюжетите и стилът в декорацията на интериора са различни, оттук и важният въпрос за тракийската есхатология – доколко идеите и практиките, свързани с Отвъдното, са унифицирани в разноликото тракийско пространство, но и за традицията в образа, в който по-вероятно бих търсил проява на чужди влияния, още повече като имам предвид тяхната дата в ранната елинистическа епоха, както и участието на чужди майстори в изграждането и изографисването им. Сюжетно изображенията с конници се разделят в три групи:

(1) Бойни сцени с конници и пеши войни.

(2) Ловни сцени с конници и пеши помощници / слуги.

(3) Ритуални сцени.

(1) Единственото повторение е при бойните сцени, които, макар и твърде различни, наблюдаваме в гробниците при Казанлък и Александрово, и в двата случая те са ситуирани в пространството пред гробната камера – в предкамерата на Казанлъшката и в дромоса и предкамерата на Александровската, а в кръглата камера изобразителната програма включва пиршество, шествие и надбягване с колесници в Казанлъшката, и пиршество и лов в Александрово. Анализът на пиршеството и шествието в Казанлъшката гробница предполага, че те се случват Отвъд, където мъртвият е постигнал своето блаженство и там шествието го е пренесло, съхранявайки високия му социален статус. А това е логично от позицията, че камерата е била мислена като такова пространство. Въпросът е дали предкамерата може да се отнесе към света Отвъд или по-вероятно тя, както и дромосът бележат пътя към Отвъдното? Ако това е така, военните сцени са били мислени като част от предишния живот, необходимата „биография“, за да се случи преходът, но доколко това би било основание да се търсят житейски елементи в техните сюжети? Многобройните примери на използване на сюжета в украса на гробници в древния свят подсказват, че едва ли става дума за конкретни случки, а по-скоро за характеризиране на мъртвия като войн и предводител, „биография“, която е необходима за статуса му Отвъд – победата като йерархизиране на социума, но и с космични измерения[13]. По тази причина и тълкуването на сцените като ритуални / бойни танци е лишено от основание, тъй като не става въпрос за реална събитийност (Маразов 2005: 12).

(2) Това би подсказало, че сцените в интериора на гробната камера носят алюзията за блаженството Отвъд – пиршеството като *хероически банкет* (Рабаджиев 2002: 65 – 74) в долния регистър, и ловът и надбягването с колесници в горния[14]. И макар колесниците да бяха интерпретирани с идеята за погребалните игри и изява на мъртвия като победител (§Колесници: 4.3.3), това е в контекста на елинското влияние, проявено тук и чрез художника, а „тракийската интерпретация“ на тяхното изографисване ще се изплъзва[15]. Тя би могла да бъде проява на елинистическата мода, но също да се осмисли и с идеята за блаженството Отвъд – ловните и състезателните игри, а интересеното е, че и в двата случая няма изявен победител – отсъства демонстрацията на надмощие, което да очертае мъртвия като победител. Но ако състезанията с колесници са мода от гръцкия свят, непопулярна в тракийска среда, включени тук от елинския художник, то стенописите в Александрово демонстрират по твърде ясен начин тракийската представа за отвъдното блаженство в пиршествата и лова. Към ловните сцени бих

---

[13] Според Ал. Фол баталните сцени в гробницата при Александрово въвеждат Аресовото въплъщение на орфическия тракийски цар (Фол 2002: 233), но това е тема на друг, различен прочит.

[14] За съотношението между образните полета в гробните камери на Казанлъшката и Александровската гробница вж.: Стоянов 2008: 61.

[15] В друг, различен прочит еленът е мислен като адекватен заместител на Сина на Великата богиня-майка, а неговите ловци са жреците, каито извършат жертвоприносителното действие, за да постигнат новото раждане (Фол 2002: 236 – 237).

прибавил и вълшебния лов на Белерофонт върху Пегас срещу Химера, гръцки мит, който е популярен и в тракийска среда, вероятно и заради приказните елементи в разказа за безстрашния херой.

(3) Подобна идея е показана и с единствената тържествена сцена в гробницата при Свещари – увенчаването на конника с венец от богинята, венецът като знак за хероизация след смъртта, тук подсилен и с рога като разпознаваем знак за божественост във времето на Александър и *диадохите*, но единствено като проява на владетелския култ (Димитров 1988а: 163 – 164). „Срещата“ с богинята се осъществява във високото пространство над стената с кариатиди, които поддържат дорийския антаблеман, но вероятно и небесния свод. Това е подсказано с разполагането на сцената в люнета, с идея за божествения свят, който е обитаван от богинята и където мъртвият е достигнал на своя кон, но и съпроводен от свита, с която е демонстрирана неговата значимост и в света Отвъд. Така конят / конникът носи идеята за прехода през смъртта и блаженството Отвъд и това е общото в украсата на гробните съоръжения за тракийския елит. Не бихме и очаквали иконографската представа да е по-подредена, тъй като тракийският свят е твърде разнолик, политически разпокъсан, особено в ранноелинистическата епоха, а и канонизирането на образи и сцени в религиозната образност се проявява в литературна среда с канонични текстове като основа на изобразеното (Рабаджиев 2009: 104 – 117).

1.5.1. Рисуваните сцени в дромоса на **Казанлъшката гробница** са композирани като фризове, разположени високо горе като елемент от йонийска фасада върху двете стени на предкамерата: източен и западен фриз с размери във височина ок. 0.30 м; ширина ок. 1.96 м[16] (Миков 1954: 8 – 10). Структурата на стената е разделена от последователни редове: цокъл, оформен от плинти и ортостати, следван от почти толкова широк пояс на стената и най-отгоре антаблеман, изграден от перлен ред, йонийска и лесбийска кима, растителен орнамент, отново редове от лесбийска, триизмерен зъборед и йониска кима, и на най-отгоре е фигуралният фриз, двата един срещу друг в острия връх на тавана (**5.1**).

Източен фриз: изобразено е противопоставянето на две армии, показано в двубоя на двамата предводители в центъра на композицията (**5.1.1**, **5.1.1a – b**). Двете армии са насочени към този център – северната в профил надясно, а южната в профил наляво. Северната войска зад предводителя ѝ включва конник, следван от пеши войн и още двама конници. Зад водача на южната войска са подредени двама конници, следвани от пеши войн, а живописта в края е повредена. Двамата водачи са представени като пеши войни, въоръжени с извити мечове (махайри) в десниците и елипсовидни щитове в левите ръце, които държат и по две копия. Позата им е почти огледално симетрична. Левият пристъпва с ляв крак, леко прегънат и в профил, десният е изпънат назад във фас, торсът му е в ¾ фас надясно, а главата е в профил. Облечен е в късоръкавен син хитон / *екзомис* с наметната синя хламида, закопчана на дясното рамо, на главата е с каузия, а в сгънатата дясна ръка държи изправен меч. Дясната фигура пристъпва с десен крак, левият е изпънат в разкрач назад; облечен е в червен хитон / екзомис с открито дясно рамо, а на главата е с шлем в жълт цвят и син развят гребен.

Войните зад северния водач (от дясно на ляво) са: конник (№ 3)[17], облечен в син хитон и с наметната червена хламида, на главата с тракийски шлем в жълт цвят. Въоръжен е с дълго копие в дясната ръка, в лявата държи вероятно поводите на коня. Той е светлочервен, гривата и опашката са по-тъмни, светлочервено е и седлото със сив подкоремен ремък, амуницията е украсена с кръгли сини апликации. Изправен е на задните си крака, предните са вдигнати във въздуха – препускащ или възпрян от ездача. Следва пеши войн, бързащ към стълкновението, облечен е в червен късоръкавен хитон; пристъпващ с ляв крак в профил, а десният е изпънат назад и във фас. На главата носи жълт шлем със син гребен; на лявата ръка е прикачен елипсовиден щит, а в дясната държи махайра, насочена напред. Следва конник (№ 2) с каузия на главата; облечен е в хитон с цвят на жълта охра и преметната синя хламида; в дясната ръка държи дълго копие; конят му също е стъпил на задните крака, а предните са във въздуха – препускащ в галоп; самият кон е също в червен цвят, светлите части са в жълто, на гърдите е със син презгръден ремък, а в амуницията на главата се различават метални апликации. Последният в редицата е също конник (№ 1), гологлав; облечен е в къс червен хитон, а в ръцете си държи копие. Неговият кон също е представен в галоп с вдигнати във въздуха предни крака, оседлан с розово седло.

---

[16] Височина на западния фриз 0.32 м (юг) и 0.27 м (север); ширина на западния 1.97 м, на източния 1.95 м; височината на помещението е 2.25 м при външния вход и 2.24 м при вътрешния.

[17] Конниците са номерирани от ляво на дясно – от север към юг в източния и от юг към север в западния фриз.

Войните зад южния предводител са: пръв е конник (№ 4) с жълт тракийски шлем на главата; облечен в къс червен хитон и наметната синя хламида; обут е в ниски обувки. В дясната ръка той държи дълго и наклонено напред копие, а в лявата вероятно е придържал поводите на коня. От животното е запазена само предната част в светлокафяв цвят, гривата е тъмночервена, а светлите части са в жълто. Амуницията на главата е подсилена с кръгли метални апликации в син цвят; седлото е светлорозово със син кант по края. Предният ляв крак на коня е опрян на земята, десният е вдигнат във въздуха, което предполага, че е представен в спокоен ход. Конят е изобразен в профил, но се вижда гръдната мускулатура, което подсилва усещането за ракурс. Следващият конник (№ 5) е с жълт тракийски шлем; облечен е в късоръкавен хитон, вероятно син, но боята е изпадала; на гърба е наметнат с червена хламида. В дясната си ръка той държи дълго копие, наклонено с върха надолу. Предните крака на коня са заличени от повреда на живописния слой, със задния десен е стъпил на земята, левият е вдигнат, което предполага, че и той е бил представен в спокоен ход. Конят е тъмночервен с тъмните части в тъмносиво, а светлите – в светложълто. Ремъците на юздата, поводите и амуницията, включително и нагръдният ремък, са в тъмнокафяво, кръглите металически украшения са в бледорозово, а подкоремният ремък е син. Главата на коня е извърната към зрителя и се вижда предната част на муцуната, включително и дясното око (**5.1.3**). Непосредствено след него следва пеши воин, който тича устремено към сблъсъка – десният му крак е прегънат леко в коляното и с пръстите на стъпалото докосва земята, докато левият е протегнат назад и вдигнат във въздуха. На главата е с жълт шлем със син гребен; облечен е в син късоръкавен хитон, привързан в кръста, който се развява зад него; в лявата си ръка придържа елипсовиден щит, скриващ ръката и части от двете копия, които е държал в нея. Дясната му ръка е сгъната и вдигната нагоре в жест, който предполага, че е държал нещо, но е възможно да е от замаха на тичането. Последна е отново фигурата на конник (№ 6), от който е запазена само част от главата на ездача, дългото копие, което той е държал, както и части от тялото на коня – от гърдите и задните крака.

Западният фриз е с твърде сходна композиция – две армии настъпват една срещу друга, а в композиционния център са двамата предводители, един срещу друг, но единият е приклекнал. Зад него (северната войска) настъпват четири конници и пеши воин, а зад изправения водач на южната войска препускат трима конници (**5.1.2**, **5.1.2a – b**). Изправеният водач в центъра (южният) пристъпва с левия си крак в профил напред, десният е почти във фас, в момент на крачка – докосва земята с пръстите на стъпалото. Облечен е в червен къс хитон, покриващ, както изглежда, долната част на тялото до колените, а горната част на дрехата е навита около кръста; през тялото му са кръстосани ремъци; на главата носи жълт шлем със син гребен. В сгънатата дясна ръка държи изправен извит меч, а на лявата е прикачен елипсовиден щит. Северният водач е изобразен приклекнал на коляното, на сгънатия под него ляв крак, показан във фас и перспективно скъсен в дълбочина, от него се вижда стъпалото, опряно с пръсти върху означения терен. Десният крак е изнесен напред и встрани, изобразен в профил. На главата е с шлем в жълт цвят и син гребен, неговият хитон също е открил горната част на тялото и покрива долната от пояса до средата на бедрата, а диагонално през тялото му е преметнат ремък. Лявата му ръка е покрита с елипсовиден щит, който той държи в почти хоризонтално положение, а в дясната държи насочен напред извит меч.

Зад южния водач препуска в галоп конник (№ 10); конят е с предни крака във въздуха; ездачът е облечен в син хитон и развяваща се червена хламида. В ръцете си държи наклонено напред копие; конят е яркочервен с жълта опашка, металическите апликации върху амуницията са сини, а нагръдният ремък и висящите по него украшения са розови със син оттенък. Той е следван от втори конник (№ 9), също в галоп с вдигнати във въздуха предни крака на коня. Ездачът е облечен в бял късоръкавен хитон, обшит с розова ивица по края, наметнат със синя хламида, единствен той е обут във високи ботуши. Той също държи насочено напред дълго копие. Неговият кон е тъмночервен, светлите части са жълти, разпознава се и седло със син подкоремен ремък, но главата му не е запазена. Повърхността в края на живописното поле е в лошо състояние и от третия конник (№ 8) е запазена само главата с жълт тракийски шлем и червен хитон, а украшенията на юздата и нагръдния ремък са в светлорозово. От образа на четвъртия, последен конник (№ 7) са съхранени само следи от червения хитон и синята хламида, както и части от задните крака на коня.

Зад северния водач препуска в галоп конник (№ 11) с жълт тракийски шлем на главата и единствен от всички той е изобразен с брада, облечен е в светлорозов хитон и наметнат със синя хламида. В дясната ръка той държи дълго копие, а в лявата – поводите на коня. Самият кон е червен, светлите части са жълти, а гривата и опашката са яркочервени, на гърдите е с червен презгръден ремък с кръгли светлосини метални апликации, светло седло с червени кантове и червен подкоремен ремък. Конят е показан в ракурс, подчертан от видимата гръдна мускулатура и скъсена дължина на тялото (**5.1.4**). Следван е от пеши войн, гологлав, с дълги развети коси, той е изобразен в устремен бяг наляво, стъпил на прегънатия в коляното десен крак и изпънал ляв в силен разкрач назад, тялото му е наклонено напред, за да подчертае устрема; облечен е в късоръкавен къс хитон в червен цвят, пристегнат в кръста. На лявата му ръка е прикачен елипсовиден щит, а в сгънатата дясна ръка държи изправен нагоре меч. Следван е от втори конник (№ 12), също препускащ в галоп наляво, на главата с жълт тракийски шлем. Облечен е в светлорозов хитон и светлосиня хламида. Той също държи дълго копие в дясната си ръка, а в лявата придържа поводите на коня, който е червен, светлите части са сиви, а гривата и опашката – жълти, нагръдният ремък е розов, а висящите металически украшения – светлосини. Следващият конник (№ 13) е застъпен от предходния, но изображението му е силно повредено. Ездачът е бил облечен в сив хитон и червена хламида, с копие в ръка. Последният участник отново е конник (№ 14), изобразен в галоп наляво. На главата е с тракийски шлем; облечен е в син хитон и развяваща се зад него червена хламида. В дясната ръка той държи поводите на коня, който е рисуван в червено, осветените части – в жълто, а гривата и опашката са тъмночервени, червен е и нагръдният ремък, а металическите висулки са светлосини.

1.5.2. Рисуваната сцена в люнета на гробната камера на гробницата в „Гинина могила“ при **Свещари**; размери: обща дълж. 2.50 м; вис. 0.61 м (Fol et al. 1986: 112 – 114; Чичикова 2012: 47 – 51). Сцената е нарисувана върху северозападната стена над централното клине. В центъра на композицията е представен конник пред висока жена, която протяга към него венец в дясната си ръка. Конникът е следван от двама войни (оръженосци), зад жената пристъпват четири жени в ритуална процесия (**5.2**; **5.2а**).

Фигурата на ездача е предадена доста неумело – тялото му е със скъсени пропорции, докато торсът е във фас, краката и главата му са в пълен профил, но са видни и двата крака, левият зад тялото на коня (**5.2.1**). Личи да е облечен в къс хитон и наметнат с хламида, но е трудно да се долови дали на дясната ръка при дланта има гривна или по-вероятно това е краят от ръкава на дреха(?), върху която е облечен хитон, поради разлика в цвета на ръката, но краката му са голи и е обут в ниски и заострени обувки. Дясната му ръка е свита в лакътя и протегната напред в красноречив жест на внимание към високата жена (вариант: протегната към венеца). Той е гологлав, в лицето му се разпознават индивидуални черти: къдрава коса, дълъг нос и отвесно чело, малка уста и брадичка, волево стиснати устни, тънка шия. Изразът е на ритуална тържественост и предположението е за портретно изображение на реална политическа фигура (Димитров 1988а: 161 – 164). Проява на политически тенденции се долавят и в изобразения рог при ухото на конника като популярен атрибут за божественост в епохата на ранния елинизъм, изображение, сходно с монетните портрети на Деметрий Полиоркет и Селевк I (пак там: 164). Конят е предаден в пълен профил надясно, със задните крака и предния десен той е стъпил на означения терен, а предният ляв е вдигнат високо във въздуха. Тялото е изобразено в обем, който е подчертан и с перспективното скъсяване на левите крака от втория план. Подробно е предадена и амуницията: седлото вероятно е уплътнено, както се долавя пред фигурата на ездача и зад него (Стоянов 2008а: 64; Webber 2011: 100), и е украсено с четири надлъжни ивици / висулки, оцветени в червено, придържано е от широк презгръден ремък, но подкоремен не се разпознава, както и подоопашен, макар, според М. Чичикова, част от него да е запазена върху задницата на коня (Чичикова 2012: 47). Т. Стоянов регистрира и тънката ивица на кожено стреме, в което е напъхано стъпалото на ездача и което подобни седла предполагат, подсказано и в присвитата поза на крака. Оглавният ремък е захванат зад ушите и подсилен с начелен и подбраден, а при ноздрите и с напречен наносен, където се вижда и апликирана кръгла украса; към юздата в устата му е прикачен и ремъкът на поводите, които ездачът държи в лявата си ръка.

Първият от следващите го войни е облечен в дълъг до под колената хитон, привързан в кръста, възможно и източен тип дреха (Стоянов 2008а: 62 – 63); през тялото му е кръстосан ремъкът на меч[18]; в дясната ръка държи примка на въже(?), а в лявата ръка придържа дългото острие на копие / меч – ромфея[19](?), опрян на лявото рамо. На главата носи шлем с широка калота / пилос, поставен върху косата. Тялото му е изобразено в ракурс – с левия крак, в профил, той пристъпва, а десният е предаден във фас, както и торсът, главата му е в профил. Почти идентична е и следващата фигура, облечена отново в хитон, къс до коленете, но при нея десният крак се отделя от земята и движението е по-категорично показано. В лявата ръка пред тялото войнът държи елипсовиден щит, в дясната пък държи изправен нагоре меч с леко извито острие, на главата е с широкопола шапка – петасос или отново пилос, поставен върху косата, макар, според Юл. Вълева, неговата шапка да е покрита с листа, той самият свири на тръба, а пред ръцете си държи култов предмет(?), музикант от свитата на владетел (Вълева 1996: 54).

Жената пред конника е изправена в цял ръст, представена е в ракурс надясно – полунадясно е извърнат десният ѝ крак, върху който е стоварена тежестта, а левият е прегънат леко и в профил, опрян с пръсти върху означения терен, който тя възкачва. Тялото ѝ е във фас, главата също, облечена е в безръкавен хитон, а отгоре е заметната в химатион, който преминава диагонално през тялото. Сред гънките на дрехата се очертават ясно линиите на краката. В протегнатата напред и леко нагоре дясна ръка тя държи венец, който подава на конника, но в сцената това попада над главата на коня. Нейната лява ръка е спусната надолу и придържа диплите на дрехата, тя е гологлава, с прибрани коси. Следвана е от втора жена, доста по-ниска от първата, която пристъпва зад нея. Виждат се стъпалата на краката ѝ в профил, стъпила е на десен крак, а левият е леко прегънат и опира с пръсти на земята. Тялото е предадено в ракурс надясно, но главата ѝ е в профил, леко приведена надолу, с къса, прихваната с лента, коса. Облечена е в дълъг безръкавен хитон, препасан в кръста. И двете ѝ ръце са спуснати надолу, в дясната държи верижка на кутия във форма на сграда с двускатен покрив и крачета в ъглите, а в лявата придържа за високата дръжка кана с яйцевидно тяло и трилистно устие (*ойнохое*). Зад нея пристъпва трета жена, стъпила отново на десен крак, но този път той е леко прегънат, а левият е изпънат назад и допира до земята с пръстите на стъпалото. Тялото ѝ също е в ракурс надясно, главата е в профил с къса коса. Двете ѝ ръце са сгънати в лактите и протегнати напред – в тях тя държи правоъгълна кутия с открехнат капак. Фигурата ѝ е доста несъразмерна, с прекалено издължени крака и къс торс. Следва четвърта жена, която пристъпва отзад, но е извърнала тялото си в обратна посока. Позата ѝ е твърде неестествена, тъй като стъпалото на десния ѝ крак докосва с пръсти земята и е предадено в профил надясно, но под дрехата се очертава коляното по начин, който предполага, че е предаден във фас, а торсът ѝ е обърнат назад, накъдето пристъпва с прегънатия в коляното ляв крак, с който е стъпила твърдо на земята, докато главата ѝ е извърната в обратна посока, следвайки с поглед шествието. В протегнатите напред ръце тя държи голям съд, наподобяващ по форма камбановиден кратер (за формата вж. Stoyanov 2007: 565), който поднася на последната жена в процесията. Тя е облечена в дълъг хитон, препасан в кръста; косата ѝ е прибрана в прическа. В края на шествието, тя е най-дребна на ръст, което е подсилено и от обозначения наклон на терена. Тя е изправена във фас; главата ѝ е извърната отново в посоката към началото на процесията; десният ѝ крак е изпънат встрани, което създава илюзията за лек ракурс на фигурата наляво, в посока обратна на протичащото действие. В протегнатите пред тялото ръце тя държи трикрака масичка / поднос. Облечена е в дълга дреха, препасана в кръста, но подробностите са неразпознаваеми поради повредената повърхност.

Сцената е композирана с умение, контурите на фигурите са очертани с плътни линии, а обемите са предадени с щрих. Цветове са в черно и синьо и единствено в седлото е използван червен цвят. Но за познанията на художника свидетелстват и изобразените сенки под конника и мъжете от неговата свита.

Представителната фигура на конника и изобразеният овнешки рог са били основание за Ив. Венедиков да тълкува доста буквално фигурата му като портрет на самия Александър, представен тук в среща с гетска принцеса, когато воювал срещу трибалите, и тази паметна среща била изографисана в гробницата ѝ години по-късно (Венедиков 1992: 280 – 287). Възможен портрет на Александър предполага и Юл. Вълева в стремежа си да открои политическите внушения на образа (Вълева 1996: 54 – 56), което не би било приемливо за тракийската среда (§3.4.3). По-издържан е друг опит да се види в конника фигурата на гетския цар Дромихет, изобразен в построената за него гробница (Стоянов 1997а: 73 – 77). Датата на гробницата е предположена във втората четвърт на III в. (Димитров 1988а: 163).

---

[18] Мечът е разпознат като латенски тип, изобразен заедно с презрамката, а не с примка, като датата е не порано от последните две десетилетия на IV – първата четвърт на III в. (Anastassov 2008: 175 – 180), но все пак съобразно примери в централноевропейски комплекси, докато според Т. Стоянов оръжието е по-скоро голяма махайра или ксифос (Стоянов 2008а: 61)..

[19] Интерпретацията е въз основа на начина на носене, формата и размерите: Димитров 2005: 290, фиг. 7, но Т. Стоянов предполага копие, носено върху рамото и хванато за накрайника (Стоянов 2008а: 62)..

1.5.3. Рисувана украса на гробницата в могила Рошава чука при **Александрово**: фризът в кръглата гробна камера и сцени в предкамерата и дромоса. Гробницата е ориентирана изток – запад с вход на изток (Китов 2009).

Фризова композиция в купола на гробната камера: кръглата камера е украсена с последователни пояси, 16 на брой, като върху втория, на височина 0.16 м от пода, е представена сцена на пиршество (0.68 м), над който следва един в черно и друг в помпеанско червено; последвани от редове с йонийска кима, меандър, плетеница и червена линия, която всъщност е обозначеният терен на втори фигурален фриз (0.38 м). Отгоре той е ограничен с ивица от лесбийска кима, пространството над която е оцветено в златистожълто (Китов 2009: 37 – 74). Така фризът с конници е разположен на височина около 2.215 м[20] и се състои от отделни ловни сцени с конник, който преследва елен или глиган, заедно с помощници / слуги и ловни кучета (**5.3**):

(Сцена 1) Значението ѝ е подчертано от Г. Китов с това, че е разположена срещу входа към камерата и включва ездач на бял кон в преследване на елен, в което участва и неговото куче, а поради това, че отсъства помощник, който да възпира елена, Г. Китов е определил сцената като „незатворена“ (**5.3.1**). Това пък е дало основание на Е. Нанков да предполага промяна в композирането на сцената, предизвикана от стремежа да се изтъкне умението на ездача да се справи без помощници, което го определя като господаря на гробницата(!), а отреденият за него пеши придружител е бил преместен в срещуположната сцена с лов на елен, където един от пешаците е предположен като допълнително включен (Nankov 2010: 45 – 48). Подобен аргумент звучи неубедително, тъй като присъствието на помощници е изява на социален престиж (§3.2.2). Всичките участници са изобразени в пълен профил и в бяг наляво; ездачът е облечен в червен, късоръкавен и къс хитон, привързан в кръста, различава се тъмна ивица по края (**5.3.1а**). Той е гологлав, с черна коса, във вдигнатата дясна ръка насочва дълго черно копие към преследваното животно, на кръста си има окачен меч *xiphos*, в свитата лява ръка държи поводите, видни са и двата му крака, обути в ниски обувки. Белият кон, подчертано мъжки, препуска в галоп с вдигнати във въздуха предни крака. С подробности е пресъздадена амуницията – оглавен ремък, подсилен с напречни начелен и наносен, украсен с кръгли, видимо изпъкнали апликации при свръзките. Разпознава се юздата с извита псалия, към която е прикачен ремъкът на поводите. На челото и носа са привързани начелник и наносник, според Г. Китов те са с формата на лабрис (за амуницията вж. и Китов 2005а: 156 – 158). Нагръдният ремък е червен с висящи кръгли и капковидни висулки, всичките са сиви, вероятно да подскажат, че са от сребро. Правоъгълното седло-потник е бледорозово, украсено с квадратчета отдолу и издължени триъгълници отзад. Преследваното животно е благороден елен, кафяв, с обозначени тъмни пролетни петна по кожата му, а разклонените му рога опират до горната ограничителна линия. Г. Китов открива явната прилика на елена с коня в позата, дори и в муцуната, а различията се отнасят до чифтокопитните му крака и малката опашка. Преследваното животно вече е пронизано в шията от дълго сиво копие, оттам се стича струя кръв, към което е прилепило муцуна препускащото до елена черно куче.

(Сцена 2) Следващата сцена (по посока на часовниковата стрелка) е лов на глиган с участник ездач на червен кон, изправен надясно срещу огромното животно, което е преследвано в бяг наляво от гол мъж с двойна брадва (**5.3.2**). Конят е в пълен профил, докато ездачът е с глава и крака в профил, но торсът му е във фас, а се вижда и неговият ляв крак зад тялото на коня. Във вдигната нагоре дясна ръка той държи дълго копие, насочено по посока на глигана (**5.3.2а**), а в лявата придържа и поводите. Той също е гологлав, с къса къдрава коса и правилни черти, облечен е в безръкавен къс хитон, сив с червени вертикални ленти, но отдолу има друга дреха – виждат се червените ръкави и прилепнали червени панталони в десѐн от бели пръстени(?), обут е в ниски сиви обувки. Конят е предаден в пълен профил, в галоп с предни крака във въздуха, амуницията му е от червени ремъци, оглавникът е подсилен с напречни ремъци – начелен и наносен, но и с надлъжен наносен, върху който са прикачени релефни начелник и наносник, а при връзките и кръгли изпъкнали апликации. Поводите са прикачени към юздата с подсилени елементи, нагръдният ремък е тесен, а седлото е от животинска кожа с жълт цвят и тъмни петна като при леопард(?). Заедно с коня надясно тича и куче в сивочерен цвят и нашийник на врата. То е с отворена уста и остри зъби, насъскано срещу глигана, който е страховито животно, черно, с дълги бели и заострени бивни, настръхнала четина и завита опашка. Предадено е в пълен профил, виждат се и четирите му крака, на които е стъпил в предсмъртно вцепенение – в тялото му са забити две жълти копия – едното в предния ляв крак, другото в задния ляв. Сиво куче е забило муцуна в бликналата червена кръв от раната отпред, друго жълто се е качило на гърба му и е захапало четината със зъби. Зад животното пристъпва гол мъж, стъпил напред с левия крак, десният е изтеглен назад и с пръстите на стъпалото докосва земята. Във вдигнатите нагоре ръце той държи двойна брадва, която подготвя в замах да нанесе фаталния удар. Тялото му е с тромави пропорции, ръцете и краката са прекалено малки за голямото туловище, позата му е твърде неестествена, но в плътните червенокафяви краски художникът е успял да постигне обем, което е съчетал и с овладяна перспектива в дълбочина – предната става на дясната му ръка е значително скъсена в сравнение с лявата от предния план. Тази тромава фигура, „голият дебелак“, според колоритното определение на Г. Китов, е породила най-противоречиви тълкувания (§3.2.1), а неговата царска роля е пресилена, както всъщност и тълкуването му като итифалическа фигура – посполучлива, според Г. Китов, би била употребата на умалително съществително за мъжкото му достойнство!

---

[20] Сбор от обявените височини на редуващите се пояси така, както са съобщени от Г. Китов (Китов 2003: 159 – 162.

(Сцена 3) Точно над входа към камерата е разположена следващата ловна сцена с елен лопатар, преследван от конник на сив кон, следван от пеши войн с копие и кривак и пресрещнат от мъж с нож (**5.3.3**). Конникът е изобразен в галоп наляво, гологлав, с дълга и развята коса, младежко лице с правилни черти (**5.3.3а**). Главата и краката му са в профил, но торсът е в ракурс надясно, с поглед към гърба му. Във вдигнатата дясна ръка той държи насочено към елена жълто копие, в лявата придържа поводите на коня, а на кръста му виси меч *xiphos* в сива ножница. Облечен е в бял безръкавен и къс хитон, украсен с тъмночервени вертикални ивици около ръцете и отстрани. Под връхната дреха е облечен в дреха с дълги ръкави и прилепнали към краката оранжеви панталони, на краката е с ниски червени обувки. Конят му е изобразен в галоп наляво с вдигнати във въздуха предни крака. Ремъците на амуницията са в тъмночервено, оглавникът е подсилен с напречни ремъци при челото, носа и подбузен, украсата е с оранжеви (златни) кръгли апликации, наносник и начелник с извита лунарна форма. Нагръдният ремък е черен с оранжеви висулки, седлото е червено със светъл кант по края. Зад гърба му ездачът е следван от пеши младеж с къса черна коса. Той крачи наляво, стъпил е със стъпалото на левия и опира земята с пръстите на десния си крак. Във вдигнатата дясна ръка той замахва с жълто копие, а в свитата лява ръка държи извита тояга, интерпретирана от Е. Нанков като *лагобалон*, метателно оръжие, използвано в гръцкия свят предимно в лов на зайци (Nankov 2010: 37 – 43). Неговата отдалеченост от ловната плячка се дължи не толкова на пренареждане на композицията (вж. сцена 1), колкото на умението му да ловува от разстояние. Както и конникът, той е облечен в къс безръкавен червен хитон, украсен покрай ръцете и отстрани с широки бели ивици, но тялото му отдолу вероятно е голо – не личат допълнителни дрехи. В другия край на сцената трети мъж се е насочил към елена. Той е изобразен в ракурс надясно, прегънатият ляв крак е в профил, изпънатият десен и торсът са във фас, главата е в ракурс надясно. Облечен е в оранжев екзомис с голо дясно рамо, в спуснатата дясна ръка държи крив нож, а през протегнатата лява е преметната бяла тъкан – хламидата, която в елинските паметници е носена в ръката като щит (Barringer 2001: 27). Изглежда да е бос. Между тях е изобразен еленът, който е показан сполучливо в ракурс – тялото му е наляво, но главата е извърнал назад към конника, видни са разклоненията и на двата рога, също и гърдите отпред, а леко скъсеното тяло подсилва усещането за ракурс. Еленът е стъпил на земята и с четирите си крака, видимо е спрял в безизходица и невъзможност да избяга, нападнат от три псета – черно с нашиен ремък, което го е захапало за гърдите, вдигнало лапите си към него, бяло с нашиен ремък, което го е захапало за задния ляв бут, и сиво-черно, което го е възкачило и го е захапало за гърба.

(Сцена 4) Последната сцена е отново лов на глиган, в която конник на жълт кон преследва глиган, пресрещнат от пеши войн с дълго копие срещу животното, както и куче, което го напада фронтално (**5.3.4**). Конникът е в галоп наляво, изобразен отново с глава и крака в профил, но погледът е към гърба му в ракурс наляво (**5.3.4а**). Той е гологлав, с къса тъмна коса, облечен е в бял късоръкавен и къс хитон, привързан в кръста, под който се виждат ръкавите на шарена дреха – тъмносива с десѐн от бели пръстени, но не е ясно дали е обут в прилепнали панталони или тъмночервената боя е цвета на кожата, тъй като в подобен цвят е рисувано и лицето му. Краката му са обути в ниски черни обувки с остър връх. Във вдигнатата дясна ръка държи тъмночервено копие, което насочва към преследваното животно. На кръста му от лявата страна виси меч *xiphos* в черна ножница с елипсовиден завършек. Конят е обозначен като мъжки; изобразен е в пълен профил наляво, с предни крака във въздуха; ремъците на амуницията му са в сиво-кафяво, оглавният ремък е подсилен с напречни при челото и ноздрите; там са прикачени и начелник и наносник с извита лунарна форма, а при свръзките и с кръгли апликации; разпознава се и псалията, към която е прикачен и ремъкът на поводите, подсилен вероятно с метална част. Черният презгръден ремък е без допълнителна украса, седлото е светло, ограничено със сиво-син кант и украса от апликирани квадратчета. Пешият помощник е изправен срещу глигана; както и в предходната сцена той пристъпва надясно с левия крак в профил, десният е изпънат назад във фас, както и торсът, а главата му е в порфил с къса коса и заострена брадичка. Облечен е в сиво-черен *екзомис*, в ръцете си държи дълго копие, което е забил в гърдите на глигана, откъдето се стича струя тъмна кръв. Към раната се е насочило и кафявото куче, настървено, с вдигнати във въздуха предни лапи и отворена да захапе уста. Друго, бяло куче е скочило отзад върху животното и го е захапало за четината. Самият глиган, черен и настръхнал, както и предходният, е стъпил на земята с четирите си копита, видимо вцепенен от забитото в гърдите копие и от едно друго, което е забито в левия преден крак. Той е почти идентичен с другия, само дето бивните му са много по-малки и разкрачът между предните и между задните крака е по-голям / по-устойчив като поза, вероятно смъртоносното раняване е станало, когато е бил спрян, а не в бяг.

Рисувани сцени от предкамерата: живописната украса е оформена в последователни пояси, фигуралните сцени са разположени в трапецовидните пространства над вратите – западната към гробната камера и източната към дромоса (Китов 2009: 33 – 37).

(Сцена 5) Разположена е върху западната стена на предкамерата, високо над входа, в трапецовидното пространство между скосените стени на конзолния свод. Сцената включва противопоставяне в битка между конник и пеши войн (**5.3.5**). Фигурите са рисувани върху сиво-бял фон в пространство, което отстрани е обрамчено с плетеница от бели ленти и червени кръгчета, ограничено е с жълта и червена линия, отгоре живописният слой е повреден, долу под червена линия е рисувана йонийска кима. Ездачът и конят са в профил надясно, много сходно с изображението на конника от сцена № 2 в камерата. Краката му са в профил (левият е видим зад тялото на коня), тялото е извърнато към зрителя в ракурс, във вдигнатата дясна ръка той държи копие наклонено към противника, с лявата вероятно придържа поводите на коня. Главата е леко наклонена напред, но повърхността е повредена. Облечен е в бял, безръкавен и къс хитон, привързан с червена лента в кръста. Ръцете му са голи, но краката са оцветени в плътен тъмночервен цвят, което предполага да е обут в прилепнал панталон, освен ако това не е тенът на тялото, защото подобен цвят наблюдавам и при врата под хитона. Конят е жълто-кафяв, в галоп надясно, главата не е запазена, но сивият презгръден ремък е украсен с жълти висулки, седлото / постелката е сиво/а с червена подложка и жълт кант по края, украсен с триъгълници отзад. Срещу него пристъпва войн, извърнат в ракурс надясно с гръб към зрителя, стъпил е на левия крак, десният е изпънат назад и докосва с пръсти земята, и двата му крака са в профил. На лявата ръка, протегната встрани, той носи прикачен на китката изправен елипсовиден щит, който неясно как се вижда отзад(?). Дясната ръка е била вдигната и част от нея е зад главата му. Облечен е в бял безръкавен и много къс хитон, привързан с черна лента и украсен с червени ивици отстрани, а на главата му се разпознава част от козирката на широкопола шапка или шлем (Петров 2012: 151 – 152).

(Сцена 6) На срещуположната, източната стена в люнета над входа е запазена само част от живописна сцена – сгъната в юмрук ръка, дясна вероятно, в която войн е държал насочено към противника копие (**5.3.6**). Г. Китов с основание предполага, че фигурата е била на конник, тъй като е високо горе, в пространство достъпно единствено за ездач, който е бил в ход надясно.

Рисувани сцени в дромоса: разположени са в западната част на помещението, върху северната и южната стена при входа към предкамерата (Китов 2009: 27 – 37).

(Сцена 7) Поместена е вдясно от входа към камерата върху северната стена на помещението. Изображението е отново на конник срещу пеши войн (**5.3.7**). Конникът е предаден в профил наляво; конят е кафяв, изправен на задните си крака и с вдигнатите високо предни, той участва в битката срещу голия войн. Ездачът също е изправил тялото си, като се е притиснал към главата на коня. Облечен е в бял късоръкавен и къс хитон, привързан в кръста, където е окачен и меч *xiphos* в тъмнокафява ножница, но детайлите са заличени. В лявата ръка вероятно държи поводите, а с вдигнатата дясна насочва дълго копие в гърлото на противника. Конската амуниция е сходна на тези от куполното пространство, разпознава се оглавният ремък с напречни ремъци при челото и ноздрите, където са прикачени начелник и наносник с изпъкнала форма, както и кръгли апликации при свръзките, седлото-постелка с жълт цвят и по-тъмен кант е закрепено с презгръден ремък към коня. Голият противник е представен да бяга от боя – той е с крака в профил наляво, стъпващ на стъпалото на десния, а левият е изпънат назад и във въздуха, торсът му е изобразен във фас към зрителя, главата пък е извърната в профил назад към преследващия го конник. На лявата ръка и рамо е прикачен кръгъл щит, дясната е вдигната нагоре и държи копие, което е насочено към крака на коня. Разпознават се детайли от лицето му, но задната част на главата е била покрита вероятно от шлем, който не е запазен.

(Сцена 8) На срещуположната, южната стена на помещението е представена отново битка с участие на конник срещу войни, за съжаление живописният слой е силно повреден и изтрит (**5.3.8**). Конникът заема лявата половина на сцената, от коня почти не са запазени детайли, бил е в профил наляво, вероятно бял или сив, изправен на задните си крака, подобно на другите от гробницата. Позата на ездача е много сходна, почти идентична със сцената върху западния люнет – краката му са в профил, но торсът е извърнат в ракурс към зрителя, дясната ръка е вдигната и в нея личи копието, което държи насочено срещу противника. Облечен е в къс бял хитон, привързан в кръста, а главата му личи да е в ракурс, наклонена напред. Срещу него вдясно са изправени двама войни – първият е стъпил на нивото на терена в твърде неясна поза – кръстосаните му стъпала в долния десен ъгъл предполагат като по-вероятно да е изобразен в гръб[21], приклекнал на коленете, долната част на левия му крак е протегната надясно в профил, докато десният под коляното е перспективно скъсен и се вижда само стъпалото (вж. и Китов 2009: обр. 26). Главата му е извърната в профил наляво, с къса коса и облечен в жълт късоръкавен и къс хитон, дясната му ръка е свита, вижда се вдигнатата предлакътна част, също перспективно скъсена, в която е държал нещо, от лявата ръка не различавам детайли, но, според И. Петров, той държи копие в дясната и ножница на меч и преметната бяла тъкан в лявата (Петров 2012: 147 – 149)[22], което вероятно е хламидата като щит, подобно на пешия войн в третата сцена. Зад тази приклекнала фигура, а всъщност пред нея, в горния десен ъгъл е изобразен изправен в гръб войн[23] с извърната глава в профил наляво. На главата си той носи жълт тракийски шлем, облечен е в къс безръкавен хитон, червен, с бели ленти отстрани. Лявата му ръка е покрита с кръгъл изпъкнал щит, показан в профил, във вдигнатата дясна ръка държи меч, с който замахва срещу конника, на кръста му е закачен меч, жълто-червената ножница на който стърчи настрани вляво. И двамата са с кнемиди на краката, прикачени с ремъци, на правия войн те са в жълто, на коленичилия – в сиво, но това не се разпознава в снимките, а е според видяното от И. Петров (2006: 66). Не личи ясно, но, според Г. Китов, по-високата позиция на втория войн е резултат от опита на художника да предаде двупланова сцена, където чрез неговата височина е изразена дълбочина.

Датата, според Г. Китов, е в третата четвърт на IV в., поставена след рисуваната украса на гробницата в могилата Оструша и преди Казанлъшката гробница, като основания са търсени в композицията на сцените в интериора (Китов 2003: 171), а направеното от тракийския художник, според него, доказва основанията за тракийска школа в живописването на гробниците (пак там: 172). Композицията трудно би могла да бъде основание за дата, тя е повече резултат от поръчката, от идеи за прехода в Отвъдното, но и от умението на художника. Това, което регистрираме в Александрово, е познание за схеми и пози, в някои от случаите дори и перспективни построения. Но то е съчетано с много скованост, неумение да се представи сложният ракурс на фигурите, тромави пропорции и твърде много еднотипни пози и сцени. Което би могло да бъде основание за тракийския произход на художника, но същевременно и свидетелство за неговото обучение в елинско ателие. Затова и основание за тракийска школа отсъства – разнообразните по сюжет, стил и техника паметници не подкрепят подобна теза. Живописването на интериора в Тракия регистрираме едва в елинистическата епоха, когато са поръчвани / заимствани утвърдени в елинския свят модели за украса на стени и пространства. Така присъствието на ловните сцени в македонски гробници – върху фасадата на т.нар. „гробница на Филип II“ в Голямата могила при Вергина – подсказва допустимото влияние на македонската царска иконография, създадена във времето на Александър за нуждите на владетелския култ (Стоянов 2008: 60), макар сложната композиция на лова, на сцените и позите на участниците (ил. XIX:1) да показва твърде голямо различие с това, което наблюдаваме в тракийска среда. Затова логично звучи тезата за използване на художници от малоазийския гръцки свят, нещо, което се предполага за архитектите и строителите на гробници (§Колесници: 5) така, както се предполага тяхното използване и от персийските сатрапи в създаването на т.нар. „гръко-персийско изкуство“ (Василева 2007: 112). Колкото до датата, това, което мога да доловя върху снимките, е прилагането на същата техника на обемно третиране на фигурите с щрих, наблюдавана и в Казанлъшката гробница, и в тази при Свещари, която явно е характерна за времето (щрихова живопис, вж. Bruno 1977: 83) и за ателиетата, които са изпращали тук свои майстори, а това е първата половина на III в., прецизирана според Казанлъшката и Свещарската във втората четвърт на века. А това подсказва голяма асинхронност спрямо анатолийските паметници (§3.2.1).

---

[21] Неестествената поза (гледана във фас), според Г. Китов, изразява танц(?) и фигурата е тълкувана като женска.

[22] Това той описва за дясната ръка и явно не разпознава фигурата като изобразена в гръб, а единствено така би била разбрана и самата сцена.

[23] Според Г. Китов изображението е във фас, но тогава мъжът трябваше да покрива с щита дясната си ръка, а копието да държи в лявата, което не би било логично.

1.5.4. Рисувана сцена в касета № 21 върху касетирания таван на гробницата в могила Оструша при Казанлък (Valeva 2005: 113 – 120). Живописта е силно повредена, в централната част се разпознава фигурата на конник – Белерофонт, конят е изправен на задните си крака, а тялото му, което не е запазено, е било разположено в диагонала между долния ляв и горния десен ъгъл (**5.4.1**). Конят е рисуван в жълта охра, изобразен е с крила, които са разперени до двата горни ъгъла на композиционното поле, оцветени са в синьо и очертани с охра ръбове. Образът на ездача е унищожен, запазена е само горната част от главата, светлата коса и отделни детайли, които биха могли да са от хламидата или оръжието му. Химера е била изобразена в долния десен ъгъл, тялото ѝ е предадено извито, с издигната задна част, вероятно приклекнала и поразена от копието на героя, а главата ѝ почти отсъства, опашката е навита и се издига нагоре; тялото е с неясни очертания, оцветено в жълта охра. Фонът на цялата композиция е тъмносин, а със зелена линия е очертан теренът. От всички страни сцената е рамкирана от йонийска кима, нарисувана в охра върху червен фон и в ъглите по една бяла палмета върху син фон. Разпозната от Юл. Вълева, сцената е тълкувана от нея като израз на победата над хаоса, както в погребалните паметници е осмисляна смъртта (Ibid.: 114). Иконографският тип, според Юл. Вълева, е сходен с образа на един от конниците (Александър?) от рисувания фриз върху фасадата на гробницата в Голямата могила при Вергина (Ibid.: 115, fig. 4). Там ездачът и конят са изобразени в ракурс, което Юл. Вълева предполага и за сцената върху капака на саркофага, макар и запазеното да не дава достатъчни основания за по-категорична реконструкция. Сцената, както и цялата живописна украса на саркофага, Юл. Вълева обвързва с влияние на Македонския царски дом и дворцовото изкуство, характерно за него, а датата тя предполага между 330 – 310 г. (Ibid.: 151 – 166).

1.6. Сцени с конник върху трапезни съдове

Съдовете с рисувана украса са изработвани предимно за трапезата и тяхната интерпретация би трябвало да отчита използването им в пиршества, но възможно и в ритуални дейности. Единични са примерите на съдовехранилища, които вероятно също имат своята идейна интерпретация. Така съдовете от Аполонийския некропол (**6.10**, **6.11**, **6.12**, **6.20**) произлизат от пространства на „керамични струпвания“, които са интерпретирани като следи от ритуални действия, свързани с Антестериите и култа на Ге Хтония (Конова 1997: 45), но стремежът да се търсят синкретични религиозни идеи на взаимовлияние на елински и тракийски представи в стандартната продукция на атически ателиета и в полисната среда на елински некропол създава свръхнапрегната картина.

Рисуваната керамика е предимно елински импорт, най-вече атическо производство, като съдовете произлизат почти изцяло от елинска среда, от некрополи на апойкиите в Тракия (**6.2**, **6.3**, **6.4**, **6.9**, **6.10**, **6.11**, **6.12**, **6.20**, **6.21**), когато те се откриват в подмогилни тракийски гробни комплекси (**6.5**, **6.8**), това е предимно в елинската контактна зона, а единствен пример за сцена с конник от вътрешността е от погребението в Пейчова могила при Старосел (**6.9**). Отделно сюжетите с конник върху тях, с изключение на двете канички, също принадлежат към елинския идеен свят: изпращане на войн (**6.2**); победител в състезание, когото Нике награждава с венец (**6.3**); битка между конник и пеши войн (**6.8**); битка между амазонка и елински войн (**6.9**, **6.10**, **6.11**); битка на амазонка с грифон (**6.12**, **6.20**) и сцена от Калидонския лов (**6.21**) – твърде разнообразни теми, за да предполагаме изборност при импорта, било като нагласяване към предпочитанията на тракийския пазар, или дори поръчка. Това поставя под въпрос и допусканата от някои автори „тракийска интепретация" на сюжетите (вж. Китов 2008: 164), което не е приемливо и от позицията на отсъствие на сходни сюжети в тракийската образност, с изключение на Пегас с Белерофонт срещу Химера (**6.7** и **6.14**). Големият въпрос тук е поставен от двете много подобни канички – от некропола на Аполония (**6.4**) и подмогилно погребение в тракийския хинтерланд (**6.5**). Фактът, че формата им е тракийска, както и рисуваната украса с тракийски войни, подсказва ясно модела на поръчка на рисувани съдове, а вероятно и на други импортни продукти. Което в никакъв случай не би могло да бъде основание за тяхното местно производство (в градовете по Западния понт)[24].

1.6.1. Керамичен кратер от с. Душанци, Пирдопско, открит случайно във фрагментирано състояние, вероятно използван като урна в подмогилно погребение; НАИМ, инв. № 8247 (Теодосиев 1991: 13 – 21). Съдът е изработен на грънчарско колело, формата му имитира елинския тип на т.нар. *каликс* кратер, с черна и загладена повърхност (**6.1**); размери: вис. (без столчето) 0.47 м; диам. на устието 0.43 м. Украсата е сходна с тази върху керамиката *Цепина* от края на VII – VI в., нанесена е върху повърхността на съда с врязване, някои знаци (розети и кръгчета) са щемпелувани. Горният орнаментален фриз е разположен под устието и се състои от геометрични мотиви: триъгълници, „рибена кост", геометрична фигура, наподобяваща на лабрис от свързани с върховете триъгълници, щемпелувани розети и концентрични кръгове (**6.1a**). Присъства и човешка фигура, тялото на която е оформено с триъгълник, а главата – с концентрични кръгове. Средният фриз е разположен върху тялото на съда и може да бъде определен като фигурален: конник, схематично представена фигура без означена глава, тълкувана като богиня с животно, следва човешка фигура с разтворени ръце и група от три други, също с разперени ръце, едната в профил, а двете във фас и вероятно танцуващи. Долният ред върху столчето на съда е орнаментален от редове V-образни насечки, ромбове, редувани с насечки и зигзаговидна линия. Конникът е изобразен в ход надясно (**6.1b**), конят е в профил, оформен от два свързани с върховете триъгълници, към които с чертички са означени четирите крака, вирнатата нагоре опашка с пискюл от чертички накрая и двойни черти за главата и шията с отбелязани и двете уши. Ездачът е обяздил коня по средата, торсът му е предаден като триъгълник във фас, също и главата като две концентрични кръгчета; виждат се и двата му крака, провесени от тялото на коня, както и вдигнатата нагоре ръка, вероятно дясната. Н. Теодосиев прави опит да тълкува комогонични представи в трите редуващи се пояса като небесен, земен и хтоничен, съответно соларно божество в горния пояс и протагонисти от орфически мит върху средния. Търсенето на разказност в композицията от фигури в главния фигурален фриз е логично, сравнение са елинските съдове, фигуралната украса на които е съсредоточена в този участък. Но основанията за предложеното тълкуване са недостатъчни, а и какъвто и прочит да се предложи, той би бил твърде условен, предвид схематичния рисунък и фрагментарното състояние на фриза, което възпрепятства усилията за идентифициране. Колкото до предложената от Н. Теодосиев дата в края на VII – VI в. – тя е съобразена с керамиката *Цепина* и направата му на грънчарско колело, но остава условна за уникалния съд (засега) извън археологически контекст.

1.6.2. Керамичен камбановиден кратер с червенофигурна украса от некропола на Аполония; ИМ – Созопол, инв. № 259; размери: вис. 0.235 м; диам. устие 0.277 м; диам. столче 0.105 м (Лазаров 2003: № 24). Съдът е покрит с черен лъскав фирнис, под ръба на извитото навън устие е нарисуван растителен венец. От двете страни на съда са изобразени сцени, отдолу ограничени от меандров орнамент.

---

[24] Мнение в L`or des Thraces 2002: 138 (No. 209), основателно отхвърлено от Р. Георгиева (Георгиева 2005: бел. 7).

Сцена А: изпращане на войн – конник в профил наляво пред мъж, вероятно баща му, който се опира на тояга (**6.2**). Конят е предаден в скок с двата предни крака във въздуха. Подробностите са отбелязани пестеливо; оглавният ремък е подсилен с начелен и подбраден; псалията, за която е захванат левият повод, е с твърде необичайна форма. Ездачът държи и двата повода в лявата ръка, от която е видна само дланта – цялото му тяло е загърнато в хламидата и се вижда главата над устата и левият крак под коляното; зад тялото на коня личи и стъпалото на другия му крак. Той е гологлав, с къса коса, тялото му е в профил, но в твърде странна поза – вероятно извърнат в гръб, тъй като се вижда лакътя на дясната ръка, в която държи копие с върха нагоре. Мъжът пред него е изправен полунадясно, главата му е в профил, но торсът и двата крака са във фас, той е загърнат в хитон, лявата ръка и рамо са останали открити.

Сцена Б: млада жена в дълъг непрепасан хитон е обърната надясно към изправен пред нея старец, жестикулира с протегнатата напред дясна ръка. Старецът е с къса брада, облечен в дълъг хитон и загърнат в наметало, с дясна ръка се опира на висока тояга с усукана украса. М. Лазаров приписва кратера на *Marlay Painter* в атическо ателие и дата ок. 440 г.

1.6.3. Керамичен камбановиден кратер с червенофигурна украса от некропола на Одесос; АМ – Варна, инв. № II 1449; размери: вис. 0.31 м; диам. устие 0.295 м; диам. столче 0.135 м (Тончева 1964а: 111 – 113, обр. 1а,б,в; Лазаров 2003: № 50). Съдът е покрит с черен лъскав фирнис, под ръба на извитото силно навън устие е нарисуван растителен венец, частично запазен. От двете страни на съда са изобразени сцени, отдолу ограничени от меандров орнамент.

Сцена А: Нике награждава победител в състезание (**6.3**). В средата е изобразена Нике в бяло, алюзия за нейна статуя, подсказано и от постамента, върху който е стъпила. Тя е облечена в безръкавен хитон, препасан в кръста; изобразена е в бяг надясно, краката ѝ са предадени в разкрач и профил, торсът е наклонен напред и във фас, а главата ѝ е извърната назад към конника, към който е протегнала и дясната си ръка, с наградна панделка, а в лявата държи венец. Над сцената са разперени двете ѝ крила, предадени в червения цвят на глината. Конникът е в профил надясно, той следва богинята, конят му е с вдигнати във въздуха предни крака, но едва ли в галоп, а по-скоро рязко спиране от устремния бяг, от който е излязъл победител. Конят е обозначен като жребец, на главата е с изрисуван оглавен ремък, пристегнат от напречен около муцуната, изобразена е и дясната псалия, извита и към нея е прикачен широкият, украсен ремък на поводите. Фигурата на ездача е гола, главата му е в профил, както и видимият десен крак, но торсът е изрисуван в ракурс, като гръдната мускулатура е „изместена“ към лявата му страна. Младежът е с къса коса, закичен е с венец, друг такъв държи във вдигнатата дясна ръка, а лявата му е скрита зад шията на коня и вероятно в нея държи поводите. Вдясно на богинята е приседнал друг младеж, който в лявата си ръка държи висока запалена факла, а с дясната се опира на обозначено възвишение. Той също е с венец на главата, химатионът е увит около долната част на тялото, което е извърнато в ракурс надясно, подсказано както и при конника с очертаната мускулатура на гърдите, а подобно на Нике той е извърнал главата си назад към сцената с награждаването. Сложната му поза е подчертана и със стъпалата – това на десния крак е в профил надясно, а на левия е във фас.

Сцена Б: трима младежи загърнати в мантии – левият надясно, средният в гръб с глава в профил надясно държи стригила и арибал, десният е извърнат наляво. Кратерът е бил използван като урна за кремираните останки на мъртвец в некропола на Одесос, ограден от каменни плочи и захлупен с такава, а околовръст са били открити фрагменти от амфори. Съдът е приписан от Дж. Бизли на „художника от Ферара“ и отнесен към продукцията на атическо ателие във втората четвърт на IV в. (Тончева 1964а: 113).

1.6.4. Фрагмент от **керамичен камбановиден кратер** с червенофигурна украса от Хистрия (Alexandrescu 1978: No. 466). Върху страна А е изобразена битка на въоръжен младеж / аримасп с грифони (**6.4**). Той е представен конник в профил надясно, облечен в безръкавен бял хитон, привързан в кръста, под който е навлечена друга дреха с дълги ръкави, предадена в десен от черни точки. На главата е с кожен шлем, периферията на който пада върху гърба му. Главата му е в профил, но торсът е извърнат във фас. С лявата ръка той държи поводите на коня, в дясната, спусната надолу, стиска вероятно копие, от което се вижда само част, но то не преминава пред тялото, както би се очаквало. От коня е запазена само главата с шията, личат ясно поводите и нагръдният ремък на седлото. Зад конника се вижда главата на орлов грифон, отпред е изправен друг, но от него е запазена само част от главата и крилото. Приписан от П. Александреску на „Художника на амазонка“ с дата в средата или началото на третата четвърт на IV в.

1.6.5. Керамична каничка с червенофигурна украса от некропола на Аполония; ИМ – Созопол, инв. № 261; размери: вис. (запазена) с дръжката 0.14 м; диам. устие 0.09 м (Лазаров 2003: № 36). Каничката е фрагментирана и реставрирана, части от нея липсват. Тялото е с приземиста форма, разширяващо се устие и висока извита дръжка. Формата, според М. Лазаров, не е в репертоара на атическите ателиета и вероятно е повлияна от т.нар. *bucher*о керамика от Еолида в Мала Азия, но я откриваме и в местната сива керамика (Lezzi-Hafter 1997: fig. 12, 19). Върху тялото е нанесен плътен черен фирнис и е представен рисуван фриз с трима тракийски войни (**6.5**, **6.5а**). Първият е пеши войн, крачещ в устремен ход надясно; в дясната ръка държи две копия облегнати на рамото, в лявата – лек щит (*пелта*), видян от вътрешната страна с ръката. Тялото е в пълен профил, детайлите и рисунъкът са обобщени; мъжът е с коса, която по-скоро е къса, с мустаци и брада, на главата е с островърха лисича шапка / *алопекис*, облечен е в къс хитон, препасан в кръста, а отгоре е наметнат с шарена *зейра*, видимо състояща се от три части, застъпени една върху друга, вероятно тракийският оригинал на наметката, която в други изображения е представена като едно цяло, възможно и адаптиран / опростен атически вариант, наложен и от по-топлия климат (Lezzi-Hafter 1997: 363). На краката е с кожени ботуши / *ембадес*, плътно прилепнали към крака, с кръстосани връзки отпред, а горните краища са преметнати надолу. Пред него е изобразен конник в галоп надясно. Лицето и одеянието на ездача е идентично, вижда се сърпът на преметната на гърба пелта, в дясната ръка държи две копия с остриетата напред, но при кръста стърчи и дръжката на затъкнат меч, в лявата ръка е хванал поводите на коня. Неговата фигура, както и на коня, са в пълен профил, но се виждат и двата му крака, изпружени напред към предните крака на коня, от левия се вижда само стъпалото зад тялото на коня. Самият кон, обозначен като жребец, е изобразен в галоп, стъпил на задните крака и с предните във въздуха; тялото е предадено обобщено, разпознават се ремъците на оглавника, подсилен с напречни при носа и под брадата, раздвоен в края, вероятно за да прихване към псалията, която не се вижда ясно. Гривата е нарисувана обобщено, но се разпознава оформен кичур на челото между ушите. Пред конника има изобразен още един пелтаст в челото на групата, също в устремен ход надясно и вероятно идентичен на първия, поне както личи от запазения десен крак в кожен ботуш, части от късия хитон и наметнатата шарена зейра. Първоначално М. Лазаров го отнася по-общо към третата четвърт на V в. (Лазаров 1990, № 16), дата, която е прецизирана от А. Лези-Хафтер около 425 г. и приписана на *Eretria Painter* (Lezzi-Hafter 1997: 359). Сцената е интерпретирана като тракийски цар, ескортиран от двама пеши войни, дали е шествие / парад или просто атински разказ за тракийския конен херой, където и палметите отстрани на дръжката са алюзия за дървото на живота(?). Отсъствието на надписи, обичайни за този художник, е тълкувано с идея, че съдът е бил предназначен за безписмената тракийска среда, докато Р. Георгиева предполага, че сцената е била толкова ясна за тези, които са я поръчали или за които е била предназначена, че надписите са били излишни (Георгиева 2005: 32 – 40), а всъщност те обичайно присъстват при митологичните сюжети за идентифициране на протагонистите. Отбелязаният терен с идея за слизане, според А. Лези-Хафтер, би могъл да означава слизане от планината или пък слизане в света на мъртвите, есхатологичен мотив, който би подсказал, че вазата е била предназначена за гробен дар (Ibid.: 365).

1.6.6. Керамична каничка с червенофигурна украса от подмогилно погребение в землището на Карнобат; размери: вис. с дръжката 0.183 м; диам. устие 0.089 м; диам. дъно 0.066 м (Георгиева 2005: 32 – 40). Формата на съда е почти идентична с тази от Аполонийския некропол (§**1.6.5**); фирнисовото покритие е с плътен черен цвят, а сцената е със същата иконография: между две обвити от ластар палмети, симетрично разположени от двете страни на дръжката, са изобразени трима тракийски войни, конникът е в средата, предвождан и следван от пешаци (обр **6.6**, **6.6а – b**). Разликата при първия войн е в щита-пелта, който тук той носи на гърба си, но не и поставен на лявата ръка, както е в аполонийската каничка. Конникът също е нарисуван по твърде подобен начин, отново представен в галоп, виждат се и двата крака (стъпалото на левия), но личи отсъствието на дръжката на меча (счупване пречи това да е по-ясно), а не се виждат и детайли като поводите и напр. оглавника от амуницията на коня, не е отбелязан и полът на животното. Вероятно идентични са били и фигурите на пешите войни от челото на композицията, запазената част от десния крак върху аполонийската каничка подсказва това, макар и цялата фигура да я узнаваме от карнобатската – войнът е в ход надясно с крака в профил, но торсът му е анфас, а главата си е извърнал в профил назад, с което е подсилено композиционното единство на сцената. Той също държи две копия в дясната си ръка, но щит не е показан, а лявата му ръка е сгъната в лакътя и сочи напред, дали не е дефиниран като водач в началото на шествието? Като цяло сцената върху аполонийската каничка е работена с по-голямо внимание към детайлите, отбелязани са дори и петната по животинската кожа на шапката и ботушите. Разлики се откриват и в детайли от орнаменталната украса на каничките (Р. Георгиева). Така също теренът тук е представен като плътна лента с цвета на глината, с неравна повърхност, но отсъства обозначения при аполонийската каничка наклон, което поставя под съмнение търсенето на есхатологични внушения (мнение на А. Лези-Хафтер). Логично звучи и интерпретацията на Р. Георгиева, че двата съда са работени в едно и също ателие, но вероятно от двама художници, учител и ученик, както тя предполага, в подкрепа на което са и показаните прилики и разлики между тях. По отношение на интерпретацията на сюжета Р. Георгиева разпознава войни, които бързат за предстояща битка, каквито ги показват носените от тях оръжия: пелтаст, аконтист и конник, а това, според нея, би могло да бъде както легенда – участието на Резос в Троянската война, така и историческо събитие – походът на Ситалк срещу Халкидика в 429 г. Р. Георгиева разграничава носените от войните копия – тези в ръката на конника са обозначени като по-дълги и в тях тя рапознава т.нар. къса сариса, използвана от македонската конница по времето на Александър III, докато копията на пешаците са по-къси и те наподобяват тези, с които, според Херодот, са били въоръжени тракийските пелтасти – *аконтисти*.

От погребението, което е било ограбено от иманярски набези, днес се възстановяват като инвентар пет бронзови съда (хидрия, ойнохое и поданиптер), фрагменти от многобройни импортни атически вази с чернофирнисова и червенофигурна украса, амфора и сива купа, също и части от железни оръжия, бронзови стрели и две сребърни ножници (Георгиева 2005: 32).

1.6.7. Сребърна кана № 159 от съкровището при Рогозен с релефна фигурална украса и позлата, НИМ в София, инв. № 22459, размери: вис. 0.125 м; диам. на устието 0.059 м; диам. на тялото 0.06 м; 0.1624 кг (Маразов 1996: 83 – 87; 160 – 179). Върху тялото на съда са нанесени в релеф фигури от разказ за лов на глиган в симетрична композиция: женски бюст(?), разположен под дръжката, която също завършва с женска глава във фас, а от двете страни на дръжката са изобразени двама конници, преследващи глиган, който попада върху лицето на съда (**6.7а**). Фигуралният фриз е ограничен отдолу от релефен пояс с йонийска кима, такъв има и отгоре под гърлото на съда, но сцената е ограничена от дълбоко врязана черта, до която опират главите на конниците. Допускането, че главата в края на дръжката и бюстът под нея (**6.7.3**) принадлежат на женски персонажи, е твърде условно като реконструкция на разказа, в който Богинята-майка покровителства двамата конници в тяхната схватка-изпитание с глиган (Маразов 1996: 176), тъй като лицата и на четиримата са предадени по твърде сходен начин – издължени, голобради, със схематично пресъздадени черти, с дълги коси, разделени на път, които се спускат върху раменете, предадени в условно третирани кичури, които са оформени като плитки в долната си част. Дори и дрехата е подобна със заметнати краища, оформящи триъгълен отвор на гърдите. Бюстът е поставен в ниското, на нивото под опашките на конете, едната от които опира в косата ѝ, а под него е релефно очертана рамка от овули. Първият конник (условно номериран) е изобразен в ход наляво и в пълен профил (**6.7**). Конят е предаден в обобщени обеми и с четирите си крака, като задните са доста по-ниско от предните, присвити вероятно в галоп, макар и теренът да не е означен. Подробностите и украсата са съсредоточени в конската глава, която е изцяло в позлата. Устата е полуотворена, оглавният ремък е очертан с насечки и минава зад ушите, подсилен е с напречен начелен, също и около носа, а личи и подбузен, но ремъкът прекъсва с позлатата. Разпознават се и три кръгли апликации с дупки в средата, някъде при устата е прикачен и поводът, който е изтеглен към лявата ръка на ездача. Ухото е малко и заострено нагоре, пред него е изобразен голям кичур косми, завит и оформен като рог, гривата е къса и също в позлата, позлатени са копитата и развятата назад опашка, но също и богато украсеното седло, което отпред е придържано от нагръдния ремък, също орнаментиран с извита линия. Ездачът е изобразен с глава и торс в ракурс, а краката му са в профил. Тялото му е завито в дреха с дълги ръкави, показани в гъсти насечени линии, кръстосана на гърдите отпред, обаче не е ясно дали има и наметната отгоре хламида или развяващата се назад драперия е част от дрехата(?), но тя не прилича на хитон, както твърди Ив. Маразов (1996: 85 – 86). Във вдигнатата дясна ръка ездачът държи копие, което е украсено с релефна насечка и се подава зад главата му. Торевтът се е постарал да покаже пръстите на свитата ръка, но под тях не се разпознава линията на копието, острието на което се подава пред муцуната на коня. Старание той е проявил и по отношение на обема на тялото, което, въпреки стилизираните линии на дрехата, е подсказано под драперията, особено при лявата ръка и рамо. Краката му, виждат се и двата – стъпалото на десния е зад тялото на коня, са обути в прилепнал панталон, украсен от гъсти редове вдлъбнати точки, долу завършва в островърхи обувки, които не са отделени от крачолите. Вторият конник е в профил надясно; конят му е идентичен на първия, но огледално обърнат (**6.7.1**). Този ездач обаче е с глава и торс в пълен фас, краката му са в профил. Вижда се ясно как дрехата е увита около тялото му, краят е заметнат през лявото рамо и твърде необичайно прекъсва на гърдите в права линия. В дясната ръка, сгъната настрани, той държи насочено надолу копие, успоредно на ръката, а острието е пред гърдите му. Там, където би трябвало да е дланта на лявата ръка, се вижда дъга, вероятно от дрехата, но ръката не се разпознава, нито може да се предположи под дрехата (срв. с първия конник). Това би могло да означава, че торевтът е разполагал с шаблон за конник наляво и при обръщането на посоката е трябвало да преработи и позата, тъй като копието се държи в дясната ръка и това е било важно за смисъла на сцената. Между двата конника е разположен глиганът, целият в позлата и в бяг наляво (**6.7.2**). Той повтаря позата на коня, който го следва – с предни крака във въздуха, сякаш в галоп. Тялото му е покрито с едри снопове козина, подобни на „пламъци“, през гърба му преминава четината като гребен с коси черти, а в края завършва в завита опашка. Муцуната му е протегната напред, ограничена от тялото с извита лента с насечки, имитираща космата грива; ухото му е заострено и стърчащо нагоре. Към него е насочено хвърлено копие с листовиден връх и в позлата, което докосва четината на врата, а посоката му идва от конника, който го следва в движение наляво. Така предположението, че копието е негово, го очертава в привилегировано положение в лова спрямо другия участник, а двете му оръжия, едното, според Ив. Маразов, е наследено от предците / дар от божеството, са знак за царската му инвеститура чрез успешния лов, което разкрива каната като царска инсигния (Маразов 1993: 23 – 25; 1996: 171 – 176). Това би могло да е причината, поради която неговата глава излиза над ограничителната линия на съда, докато главата на другия конник е видимо под чертата. Размерите на глигана са подчертани, той дори е по-голям от конете, а показването му в позлата върху предната част на каната го сочи като акцент на композицията. Сходството в третирането на фигурите с летнишките апликации (**1.9.1 – 8**) предполага изработването на каната в севернотракийско ателие, възможно и към двора на трибалски владетел във времето на IV в. (Маразов 1996: 87).

1.6.8. Сребърна кана № 162 от Рогозенското съкровище; НИМ, инв. № 22462; размери: вис. 0.135 м; диам. на устието 0.067 м; 0.135 кг (Маразов 1996: 88 – 90; 207 – 219). Централен елемент в композицията на фриза е противопоставянето между Химера и Белерофонт (**6.8**), представено в пространството, срещуположно на дръжката. Химера е с тяло на лъв, вероятно и лъвска глава, приклекнала на задните лапи и готова за скок наляво. От гърба ѝ излиза глава на козел, извърната назад, и опашка, която завършва със змийска глава. Следвана е от орел със змия в човката, която вероятно е част от змийската опашка на чудовището, тъй като телата им са свързани. Следва ги крилат грифон с човешка глава, която израства от гърба, и змийска опашка, която е протегната към задния десен крак на Пегас. В края е изобразен и хищник (с лапи!), лъвица, според Ив. Маразов (1996: 208), високо над грифона. Срещуположно на Химера е крилатият кон – Пегас, предаден в движение надясно; от него е запазено само тялото с четирите крака, предните в галоп (**6.8а**), а до / зад него е стояла права(?) човешка фигура – Белерофонт, от който е запазен един крак и ръка с нож, но, според Ив. Маразов, не личи да е бил ездач. Макар че внимателното вглеждане в спуснатия надолу крак потвърждава, че той е преметнат през тялото на коня, прикрит от разпереното крило – в публикуваната снимка на съда не се разпознава чертата от долната част на конското тяло върху крака (така, както е в рисунката), а това би означавало, че кракът е връз тялото и Белерофонт е представен като ездач, с острие в дясната ръка, торсът и главата му биха били анфас, а видимият десен крак – в профил. Отдолу са изобразени две фигури на чифтокопитни животни с къси опашки и широки рога – елени в бяг наляво; отгоре сцената е рамкирана от 13 овнешки глави с извити рога във фас. Рисунъкът е твърде несръчен, лъвицата и елените, подобно на архаичната образност, са в пълен профил и видни само с двата близки крака; терен не е обозначен и фигурите „плуват“ в пространството на фриза, личи неумение да се композира сложната битка, в която конят препуска, а кракът на ездача опира земята. Каната е тълкувана от Ив. Маразов като екземпляр от „трибалския“ дял в съкровището от средата на IV в. (пак там: 90).

1.6.9. Керамично пелике от гроб в Пейчова могила при Старосел (Китов 2008: 164). Тялото на съда е покрито с черен фирнис, под дръжките са изрисувани палмети, които разделят двете сцени върху лицата на съда, отгоре и отдолу са ограничени от пояс с йонийска кима.

Сцена А: конник в противоборство срещу мъж (**6.9**). Това, което може да се долови от възстановения съд и публикуваната снимка, е конник в пълен профил, конят е стъпил на задните си крака, а предните е вдигнал във въздуха, но не като резултат от устремен бяг / галоп, а по-скоро от внезапно спиране, дали не и участие на коня в битката с противника? Ездачът също е в профил, дясната му ръка е при муцуната на коня, където държи поводите, десният му крак е отпуснат през тялото на коня, почти до земята, лявата ръка е спусната надолу и не е ясно дали не е държала копие – долавя се неясен дълъг предмет при десния крак на потивника, но тук съдът е фрагментиран. Зад гърба му се разпознава драперията на дреха, вероятно развята хламида. Неговият противник е предаден във фас, тялото му е наклонено обратно на действието / отстъпва, с изпънат диагонал на торса и на десния крак, левият – в профил, сгънат, и на него той е пренесъл тежестта си назад. Тялото му е голо, през лявата ръка е увита надиплена хламида. В нея той държи тояга или по-скоро лък според позата на вдигнатата пред очите дясна ръка с изпънати пръсти, в които сякаш е държал стрела, поне така личи на снимката, с която разполагам.

Сцена Б: двама мъже, загърнати в химатиони, разговарят изправени един срещу друг (детайл от тази страна е публикуван у: Китов 2002: 16). Датата на погребението, според Г. Китов, е във втората половина на IV в. (за гроба в Пейчова могила §Коне: 1.9.А7 и за другите гробни дарове – 1.7.7; 1.9.3), което предполага близка дата и на съда.

1.6.10. Керамично пелике с рисувана червенофигурна украса от некропола на Зоне; размери: вис. 0.27 м (Triantaphyllos 2003: 84). Извитото навън устие е украсено с рисувана йонийска кима, с два такива пояса е отграничена и главната сцена, в основата на дръжките е разложена по една двойна палмета.

Сцена А изобразява битка на гръцки войн с амазонка (**6.10**). Тя е представена като ездачка, атакуваща отляво; облечена е в дълги панталони (*анаксириди*), украсени с точки (кожени?) и в хитон, привързан в кръста; на гърба ѝ е преметната хламида, а на главата има шапка. С лявата ръка придържа поводите на коня, а дясната е вдигната нагоре и в нея тя държи копие, което е било рисувано допълнително с темпера и изтрито. Тялото ѝ е представено в профил, но торсът е анфас, вероятно и заради замаха на ръката с копието. Конят е с вдигнати във въздуха предни крака, стъпил е на задните, но се вижда, че десният от тях е целият на земята (на обозначения терен), дали като опора за скок и за вдигнатите предни крака, с които участва в битката, или пък е изтласкан и предстои рухването му на земята. Войнът срещу нея е в хероическа голота, на главата е с шлем, а през лявото му рамо е преметнат нагънат химатион. Той е изобразен в гръб, левият му крак е прегънат в коляното в профил, а десният е изпънат и предаден в поглед отзад. В лявата ръка той държи кръгъл щит, с който напира срещу коня, а в изтеглената назад дясна ръка той замахва с копие или меч. Изходът от битката не е демонстриран. Тялото на коня е било покрито с бяла боя, но днес тя е силно изтрита.

В сцена Б са представени двама загърнати в химатиони мъже, които поставят венец върху стела. Датирана от Д. Триантафилос във времето между 350 – 330 г.

1.6.11. Керамично пелике с рисувана червенофигурна украса от некропола на Аполония (Конова 1997: 42). Върху едната страна на съда е представена амазонка на кон в ход надясно, която е насочила копие срещу пеши войн (**6.11**)[25]. Композицията на сцената е сходна с тази върху пеликето от Пейчова могила (**6.8**) – конят е в профил надясно, амазонката е облечена в къс препасан хитон, вероятно с панталони (не става ясно от описанието на Л. Конова) и в кожени ботуши, а на главата има омотан воал. Нейният противник е показан в гръб; главата му е обърната към амазонката, на главата е с пилос; в лявата ръка държи щит, зад който се прикрива; на рамото му е преметната развята хламида. Различавам, че тежестта на тялото му е отпусната върху прегънатия назад и в профил десен крак, а левият е изпънат в линия с торса, който е наклонен силно назад – ясен пример за демонстрирано надмощие от амазонката, под чийто напор мъжът е отстъпил и се отбранява. Л. Конова го приписва на продукцията на атическо ателие в „Керченски стил“ от IV в.

---

[25] В единствената достъпна ми публикация на коментираните съдове от Аполонийския некропол (Конова 1997: 42 – 45) пеликетата (6.11, 6.12 и 6.13) са без обстойно описание, размери и контекст и с лоши снимки, а лекитът (6.24) дори е без снимка.

1.6.12. Фрагмент от **керамично пелике** с рисувана червенофигурна украса от некропола на Аполония (Конова 1997: 42). Съдът е във фрагментарно състояние, вероятно много сходен с предходния, и от него е запазена главата на амазонка в профил надясно до конска глава – вероятно ездачка, воюваща с противник – войн, от който е запазена само главата в профил наляво (**6.12**). Главата на амазонката, вероятно както и в предишната сцена, е с кожен шлем / шапка (*алопекис*), чертите на лицето са очертани грижливо, косите ѝ са дълги, със завити къдрици. От главата на коня е запазена част от гривата с ухото и стърчащия перчем от косми между ушите. Долавя се и ремъкът на оглавника, подсилен с напречен начелен, нарисувани с черна линия. На главата войнът е с атически шлем с гребен; Л. Конова вижда и част от щит под брадичката, който той е държал пред тялото си. Датата, както и на предходния съд, според Л. Конова, е в IV в. в „Керченски стил“ на атическо ателие.

1.6.13. Керамично пелике с рисувана червенофигурна украса от некропола на Аполония (Конова 1997: 42). Върху едната страна на съда е представена битка на конна амазонка срещу грифон (**6.13**). Отгоре и отдолу сцената е ограничена с изрисуван пояс от йонийска кима, долният е в ролята и на означен терен за действието. Конят и ездачката са изобразени в профил надясно; със задните си крака животното е стъпило на земята, а предните са вдигнати във въздуха в опит да смачка противника с копитата. Пестеливо са очертани главата с късата грива и перчемът между ушите, кръглото око. При устата е нарисуван детайл от юздата и прикаченият към нея повод. Тялото на коня с амазонката на него е отчупено, вижда се само, че той е означен като жребец. Главата и краката на амазонката[26] са в профил, торсът ѝ е във фас. На главата тя е с кожен шлем, който покрива и врата ѝ, и който разпознаваме в скитските паметници (според Л. Конова тя е с *алопекис*). Облечена е в долна дреха с дълги ръкави и панталони, покрити с шарка от черни точки в редици; отгоре върху тях вероятно е облечен и хитон. В изтегнатата назад дясна ръка тя държи дълго копие, което е насочила и забила в шията на грифона. Той е изобразен в дясната част от образното поле, извърнат в профил наляво в битка с амазонката и нейния кон. Нарисуван е с бяла боя, стъпил на задните си лапи, а с вдигнатите предни атакува. Шията му е дълга и тънка, главата е с хищен орлов клюн и голяма разтворена паст, завършва с два прави издължени рога и пера / шипове по врата, които очертават гривата. Изрисувани са и двете му крила, разперени и схематично изчертани с пера. Много подобни изображения откриваме върху други атически вази, включително и с аримаспи. Почти идентична е сцената, но и стилът на рисунъка върху пелике с дата в средата на IV в. (ил. XX:6). Една от разликите е изобразената пелта – падналият от амазонката щит на земята между противниците, който върху аполонийския съд е заменен със спирала, наподобяваща охлюв / ластар, а предложената от Л. Конова дата е в края на IV в., по-точно в средата или началото на третата четвърт на IV в., съобразена с предложената от П. Александреску дата на фрагмента от кратер от Хистрия (**6.4**) с подобна композиция и почти идентична рисунка на конската глава.

1.6.14. Керамично пелике с рисувана червенофигурна украса от Хистрия; инв. № MIRSR 16826; реставрирано; размери: прибл. вис. 0.278 м; макс. диам. 0.195 м (Alexandrescu 1978: No. 439). Върху страна А е представена сцена от Амазономахия – амазонка(?) на кон воюва срещу двама войни. (**6.14**, **6.14a**). Конната фигура е в профил наляво; облечена е в източен костюм: шарена горна дреха с дълги ръкави и панталони, шарката е в ивици с точки и шевица от спирали по края върху бедрата, но на гърба се разпознава наметка с по-различна украса на ивици. На главата си тя носи кожена шапка, подобна на тракийската *алопекис*. В лявата ръка стиска поводите на коня, а в дясната, вдигната високо и изтеглена в замах, държи късо копие, което насочва към своите противници. Конят е изправен на задните си крака, но не в галоп – сцената не подсказва устремно движение, а по-скоро като участник в битката срещу противниците, които той атакува с предните крака. Виждат се детайли от амуницията – оглавен ремък, прихванат за извита във формата на S псалия и изтеглен зад ушите, ремъкът на поводите, както и презгръден ремък за седлото. Двамата противници са изтласкани в левия край на сцената, един над друг и не се разпознават ясно на снимката. Те и двамата са голи, горният е с шлем във формата на пилос; главата на долния не е запазена. И двамата носят кръгли щитове; горният е изправен в профил надясно и се прикрива зад него, а в ръката си държи копие, което опира в шията на коня. Долният войн е приклекнал в отстъпление назад, тялото му е в ракурс, десният крак е бил свит в коляното (липсващ фрагмент), а левият е изпънат напред във фас; дясната ръка с щита е отпусната встрани и той вече не се защитава. Страна Б – трима младежи загърнати в дълги химатиони. Според П. Александреску съдът е рисуван от „художника на Мюнхен 2365“ с дата в 390 г.

---

[26] За дискусията „амазонка“ или „аримасп“ в представения персонаж вж.: Конова 1997: 43, макар че показаната тук фигура носи много от белезите на костюма на аримаспите, включително и кожен шлем.

1.6.15. Сребърен киликс с гравирана украса и позлата от гроб в Башова могила при Дуванлий; АМ в Пловдив, инв. № 1516; размери: диам. на устие 0.13 м; вис. 0.03 м; тегло 0.220 кг (Филов 1934: 65 – 66). Устието е извито навън, върху дъното отвътре, сред венец от лаврови листа, е представена жена на кон, препускащ надясно (**6.15**, **6.15a**). Тя е възседнала коня по „женски“ от едната страна, язди покрай вода (море, река), означено с вълниста линия в краката на коня и три риби, които плуват в нея. Конят е рисуван с умение, лаконично са изчертани в плавни линии детайлите от фигурата, главно мускулите, за да се подчертае динамиката. Изобразен е в профил, но, за да подсили обема, е подсказан лек ракурс при главата с изобразени и двете уши, както и изпъкналата надочна част над лявото око, а при гръдната мускулатура отпред се вижда част и от предадената в скъсени пропорции лява половина. Със задните си крака конят е стъпил на земята, но те също са сгънати като при отскок, предните и двата са вдигнати във въздуха – левият напред, десният прегънат назад като при бяг. Гривата е подрязана и вчесана, къс перчем се наблюдава между ушите. С точки е очертана линията на оглавния ремък, преметнат зад ушите, и напречния наносен, а на местата на свръзките са поставени кръгли апликации. Поводите, които жената държи в лявата си ръка, са захванати към юздата с подсилена част при муцуната на коня. Тялото на ездачката е предадено в ракурс; облечена е в пеплос, удвоен в горната половина и закопчан на раменете, краищата му долу и по средата са украсени от свързани под остър ъгъл линии с точки в края, на гърба е наметната с химатион, украсен с малки кръгчета, който придържа с разперената си дясна ръка. Главата ѝ е в профил, сведена надолу, чертите на лицето ѝ са правилни и издават замислено изражение. Тя е с къса прическа, привързана с широка кърпа на челото, друга кърпа с ресни е прикачена при ухото и краят ѝ се развява назад. На шията ѝ е окачен къс наниз, означен с точки; на ръцете си има по една гривна. Драперията на дрехата очертава гърдите ѝ и краката в профил, виждат се само босите ѝ стъпала. Според Б. Филов изображението е на Селене, която изкача из или се спуска в океана. Е. Пенкова вижда в ездачката една от Хесперидите (Пенкова 2005: 571), но тяхна образна интерпретация, отделно от дървото с ябълките и Херакъл, не ми е известна. Около ръба на устието отвън е гравирано името *Δαδαλεμε* (**6.15b**), вероятно името на собственика (вж. Колесници: §1.6.8), докато съдът най-вероятно е продукция на атическо ателие с предположената от Б. Филов дата в края на V или самото начало на IV в. (Филов 1934: 209).

1.6.16. Сребърен киликс с гравирана украса и позлата от гроб в могила № 1, некропол при Чернозем; АМ – Пловдив, инв. № IV-9; размери: диам. на устие 0.135 м; вис. 0.035 м; тегло 0.279 кг (Кисьов 2005: 45 – 48). Съдът е лят, с плитко и широко тяло и пръстен на дъното с диаметър 0.05 м (**6.16b**). Отвътре на съда върху дъното е вместена в кръг сцена, в която Белерофонт, яхнал крилатия Пегас, пробожда с копие чудовищната Химера (**6.16**, **6.16a**). Конят е предаден в профил надясно, но главата му е извърната съвсем леко към зрителя, като се виждат и двете уши, с които е постигнат обем на фигурата. Свитите му крака подсказват движение, но тъй като са на едно ниво, внушението е за полет с разперените крила, от които е видно само дясното, близкото. Тялото е предадено силуетно и детайли почти отсъстват с изключение на крилото, което започва от горната част на предния крак, отпред то е покрито с малки пера, предадени като люспи и издължени по края. С линия е изчертан оглавният ремък, подсилен с напречен при ноздрите; вижда се и извита псалия, към която е прикачен поводът, който е изтеглен към лявата ръка на героя. Белерофонт е предаден с глава и торс в ракурс надясно, а кракът му (десният) е в профил. Главата му е наклонена напред, вероятно от усилие да прободе чудовището; с поглед той следи посоката на копието, съсредоточен в действието. Лицето му е младежко и голобрадо; с къса разрошена коса и правилни черти; облечен е в къс до колената хитон или хламида – виждат се само пешовете зад тялото му, което е скрито от крилото на коня; кракът му е бос. Под коня, между краката му, е разположена Химера, предадена в пълен профил надясно, но се виждат и четирите ѝ лапи, задните са в крачка, а предните – събрани и изпънати като пред скок. Лъвската ѝ глава е вдигната към коня, пестеливо е очертана косматата ѝ грива, в същата посока гледа и другата глава на козел, която се подава из гърба, а опашката е изправена нагоре и завършва със змийска глава, насочена към задните крака на коня; разпознава се и изскочилият напред двоен език на влечугото. Други подробности отсъстват; отново силуетно изображение, което се подсилва и от позлатата, която покрива плътно всички фигури. Цялата сцена е включена с усет в кръговата композиция, особено сполучливо при напрегнатата за скок Химера, която стъпва на очертания кръг. Извън това пространство излиза единствено показалецът от ръката на Белерофонт и неговото копие, с листовидно острие, което е насочено в посока към звяра. Отвън върху дъното на съда е нанесен надпис с остър предмет: ΣΚϒ (**6.16с**), който К. Кисьов свързва с името на *Скютодокос* върху пръстена от Голямата могила от Дуванлийския некропол (вж.: тук 1.7.1), което предполага, че и датата му би била сходна с предположена от Б. Филов дата на пръстена в първата половина на V в. Според Т. Шалганова времето е ок. 430 г., съпоставена с дати на атически паметници, а съкращението е възможно да е и на торевта, който е направил този и други метални съдове от тракийските земи (Шалганова 2010: 77 – 91).

1.6.17. Керамичен киликс от Хистрия с рисувана чернофигурна украса; инв. № V 19886 (Alexandrescu 1978: No. 402). В пространството на фигуралния фриз на нивото на дръжките – *band cups*, и върху двете страни на съда са изобразени участници в сцена, сред тях и конници, препускащи надясно, но илюстрирана е само едната страна (**6.17**). Между палметите при дръжките от ляво на дясно са изобразени три фигури на мъже в профил надясно; първият и третият са облечени в дълги хитони, вторият е гол. Следват двама конници, препускащи в профил надясно; фигурите им са изобразени силуетно, почти без детайли. Пред тях са изправени други три фигури в профил наляво – посрещачи(?), двете облечени, а средният отново е гол. Върху устието отвън има надраскан графит: ἱερή; дата, според издателя, ок. 530 г.

1.6.18. Фрагмент от керамичен киликс от Хистрия с рисувана чернофигурна украса (Alexandrescu 1978: No. 438). В запазената част се разпознава Дионисова сцена с два персонажа (**6.18**). От ляво на дясно първият е ездач на муле в профил надясно, изобразен като приведена фигура с дълга брада, възможно силен / сатир. Пред него крачи надясно изправена и облечена мъжка фигура с дълга брада и венец, а в протегнатата ръка (неясно коя) държи изправен голям рог с вино, вероятно Дионис. Рисунъкът е твърде обобщен, изобразените фигури са силуетни и без подробности. Подобна е сцената върху киликс от същия тип „А“, групата на „безлистните“ / *leafless*, в която обаче Дионис, който държи голям рог, пирува възлегнал с Ариадна, а сцената е фланкирана от ездачи на мулета – силени или сатири (Beazley archive: No. 18620). По-близка е сцената върху друг киликс със значително по-ранна дата – 575 – 525 г., в която е пресъздадено завръщането на Хефест, яздещ муле и воден от Дионис с рог в ръка (Beazley archive: No. 302650). Предложената от издателя дата е ок. 490 г.

1.6.19. Сребърна фиала с гравирана украса и позлата от „Колекция Васил Божков“; размери: диам. на устие 0.205 м; диам. на умбото 0.04 м; вис. 0.034; тегло 0.416 кг (Маразов и др. 2009: 50 – 53, № 9). Украсата е нанесена по вътрешната повърхност, като в средата е оформено полусферично умбо, оградено с няколко орнаментални релефни пояса отвътре навън: перли, палмети, перли, бръшлянов венец, перли. Следва пояс от гравирани огледално симетрични спирали, оформени от кръгчета с точка в средата и тангираща двойна линия, който всъщност е теренът, върху който стъпват фигурите от фризовата композиция по края на фиалата. Всички детайли от украсата и фигурите, включително и умбото, са покрити с листова позлата. Пресъздадена е композицията на битка между мъже / елини и амазонки, като те са пространствено разделени (**6.19**): двама нападащи войни, единият наляво (1)[27], другият надясно (4), фланкират двама свои, единият от които (3) извежда от битката ранен / убит техен другар (2). Срещу тях са ранена амазонка на кон от едната страна (7), от другата е спешена амазонка, която ги напада (5), подпомагана от друга на кон (6). Първият войн е представен в хероическа голота и поза – изявен диагонал на тялото наляво, гледан в гръб, левият му крак е сгънат, десният – изпънат в линия с торса и в поглед отзад, като сполучливо е предадено стъпалото в овладяна перспектива. Главата му е в профил наляво, с атически шлем с развят гребен; в свитата към тялото лява ръка държи кръгъл щит, зад който се прикрива, и вероятно държи меч в дясната, тъй като на кръста му вляво виси ножницата; през лявото му рамо е преметната надиплена хламида, пристегната с колан в кръста и краят ѝ се развява назад, а част от нея виси и между краката му отпред. Третият воин зад него, също гол и с шлем на главата, в профил и голобрад, е приведен напред, торсът му е в ракурс, а краката – в профил. Той придържа с двете си ръце смъкнатото на земята тяло на втория воин. Разперените му пръсти на двете ръце се подават изпод мишниците; с десния крак, изпънат на пръсти, е подпрял щита на падналия воин, който продължава да го държи в лявата си ръка, и двамата носят на кръста си мечове в ножници, закачени на преметнати през телата им ремъци. Вторият също е голобрад, главата и торсът му са в ракурс, а краката – в профил. Левият му крак е изпънат, но десният е сгънат под него, вероятно в момента на падането. Не личи следа от рана по тялото му. Четвъртият воин е с гръб към тях, изобразен в нападателна поза надясно. Той единствен е с брада и облечен в късоръкавен хитон и ризница отгоре; на главата е с шлем, наподобяващ коринтски, с развят гребен. Той се крие зад кръгъл щит в лявата ръка и в спуснатата надолу дясна държи късо копие. Торсът му е във фас, както и десният крак, с който оформят права линия (хероически диагонал), а левият е в профил и сгънат в коляното, за да поеме тежестта на атаката. Срещу него настъпва петият участник – амазонка, която е стъпила върху възвишение; облечена е в надиплен хитон; на главата си има кожена шапка / шлем, а на краката си – кожени ботуши. Изобразена е в движение наляво, гледана в гръб; в лявата ръка тя държи протегната пред тялото ѝ пелта, а в дясната, вдигната нагоре, държи насочен напред меч; на кръста ѝ виси ножница на къс меч / кинжал. Тя е следвана от конен воин, вероятно отново амазонка, препускаща наляво (**6.19.2**). Конят е в профил, означен като жребец; задните му крака са стъпили на земята, предните са във въздуха; тялото му е изобразено почти силуетно, много пестеливо са предадени детайлите, предимно на главата с внимателно очертани двойни линии на амуницията: оглавен ремък, подсилен с напречен начелен и наносов, както и подбузен, а връзките са украсени с кръгли апликации. Там при устата е захванат и ремъкът на повода, краят на който амазонката държи в лявата си ръка. Амазонката е изобразена в гръб, главата и краката ѝ (вижда се и десният зад тялото на коня) са в профил. Облечена е в безръкавен, надиплен хитон, на врата ѝ е преметната развята хламида. Главата ѝ е с дълга вееща се коса; дясната ѝ ръка е спусната край тялото и държи насочено напред копие; краката ѝ са боси. В обратна посока надясно препуска седмата фигура, отново амазонка (**6.19.1**). Нейният кон също е в галоп, със задни крака стъпил на земята, а предните свити във въздуха, много сходна с предходния, също и по отношение на амуницията. Разликата е в изпънатата нагоре глава, вероятно резултат от напрежението на битката и от стремежа му да се освободи от ездача си, дали не и резултат от нанесена рана, което можем да предполагаме в сплетените му предни крака. Различна е и амазонката, която го язди – облечена е в дълга, дългоръкавна дреха, замятаща се отпред и превързана в кръста, украсена с десен от кръгчета с точка в средата и с шарки (*кафтан*), на главата е с кожена шапка (*алопекис*), според Ив. Маразов тя е обута в прилепнали панталони (*анаксириди*), които не личат ясно, но вероятно е и с ботуши, тъй като пръстите на краката ѝ не се виждат. Нейната глава е във фас, но погледът е отправен надолу, към земята, тя самата е наклонена силно назад и се опира с дясната си ръка на хълбока на коня, като продължава да придържа в нея и поводите. Лявата ѝ ръка е свита отпред, където се опитва да изтръгне забитото в гърдите ѝ дълго копие, което все пак е успяла да прекърши през средата. Оръжието ѝ липсва, явно го е изгубила в битката, а копието е дошло вероятно от настъпващия срещу нея воин, който не се вижда какво държи в дясната си ръка.

---

[27] Подходът при номерацията е композиционен и е по посока на часовниковата стрелка.

Сцената странно не показва преимущество на нито една от страните, които са загубили по един воин, макар и битката да не е завършила. Другото впечатление е за твърде смесеното облекло и на двете групи воини. Освен да е разказ с дефинирани участници, другият вариант е за твърде еклектична творба, вероятно произведение на атически торевти, чиято дата, според Ив. Маразов, е в края на V в.

1.6.20. Сребърно блюдо с позлата от „Колекция Васил Божков“; размери: диам. 0.098 м; тегло 0.0535 кг (Маразов 2009: 98, № 29). Блюдото / паницата е с широк перваз; от вътрешната страна на дъното е представена в релеф ловна сцена – конник в ход надясно напада мечка (**6.20**). Конят е стъпил на задните си крака, а предните е вдигнал, за да стъпче противника – вижда се само близкият от тях, но от другия се разпознава копитото на рамото зад главата на противника, като подсилва внушението за схватка. Тялото му е предадено в профил, третирано обемно, но обобщено, подробностите са съсредоточени около главата: къса позлатена грива и развят кичур между ушите. Очертан е оглавният ремък на амуницията, покрит с позлата и подсилен с напречен наносен и подбраден; вижда се и юздата, към която е прикачен поводът, изтеглен зад шията. Опашката е усукана и изпъната назад, украсена с панделка(?) и позлата. Конят е жребец, фалосът му не е много ясно показан, но е покрит с позлата, както и копитата, а също и нагръдният ремък и богато украсеното седло с ивици, между тях точки, а отдолу с мотива „бягаща вълна“. Ездачът е с глава и крак (десен) в профил, а торсът му е извърнат във фас; във вдигнатата дясна ръка държи дълго позлатено копие, което забива в главата на мечката, лявата му ръка е скрита зад шията на коня. Облечен е в дългоръкавна дреха до средата на бедрото със схематично предадени гънки, отворена отпред, заметната и привързана през кръста с колан – дреха, която наподобява *кафтан*, облеклото на скитски персонажи и войни[28]. Връхната дреха покрива панталони, а краката му са обути във високи ботуши от нагъната кожа, позлатени, както и предната част на дрехата с колана. На него е закачен и провесен успоредно на бедрото къс меч в ножница, който наподобява скитския акинак[29], също покрит с позлата. Главата му е предадена пестеливо с очертано в цяла дължина око; голобрад, с къдрава коса, която е позлатена. По твърде необичаен начин е позлатена задната половина на главата с пространството между нея и сгънатата дясна ръка, а оформена отпред с ръб зад окото по начин, който твърде наподобява на шлем, подобен на кожените, с които са покрити главите на скитските войни[30]. Мечката е показана изправена на задните си лапи, с подчертана от позата ѝ гърбица и с дълги разперени пръсти на лапите, предната лява е протегнала към коня (дясната не е показана). Муцуната ѝ е остра и силно издължена, цялото ѝ тяло е позлатено и покрито с насечки, имитиращи козина. Тя е показана в наклон назад, резултат от вместването ѝ в кръговата повърхност на блюдото, но и като подсказан изход от борбата, изтласкана от напъна на коня и копието на ездача. Предложената от Ив. Маразов дата е във втората половина на IV в.

1.6.21. Сребърна чаша с релефна украса от колекция „Севереану“ (Gramatopol 1982: 21 – 23). Чашата е с леко конична форма, разширяваща се с извивка при дъното и при устието. Стената отвън е украсена с широк пояс от косо пресичащи се линии, оформящи ромбове, върху които са стъпили релефните фигури на двама конници, разположени един зад друг и достигащи във височина до устийния ръб (**6.21a – d).** И двете фигури са в профил надясно, вероятно с идея за галоп, тъй като и двата коня са стъпили със задните крака на земята, а двата предни на първия са вдигнати високо във въздуха. Запазените детайли подсказват, че и двамата конници са били изобразени идентични, възпроизведени с един и същи шаблон / матрица(?). От първия конник е запазена почти цялата фигура без главата на ездача. Конят е представен в пълен профил, но и с четирите си крака. Фигурата е третирана твърде условно, с обобщени обеми и стилизирани детайли. Главата на коня е издължена, нарисуван е единствено ремъкът на повода – широка лента с насечки, който обхваща и муцуната при носа, почти идентичен с линията на гривата по шията отзад. В релеф е показано и голямо око в цяла дължина, както и кичур косми пред ухото. Обозначени са ясно копитата на коня и ивици от насечки по дължината на краката отзад. Под ездача е очертано плътно седло, украсено с овули по края и прикрепено за коня с нагръдния ремък. Запазеното от фигурата на ездача го показва изобразен с крак (десен) в профил и торс във фас, но възможно и в гръб. В свитата дясна / лява ръка той придържа поводите, а другата е била вдигната във въздуха, показана да държи продълговат предмет – късо копие или меч, както се вижда в запазената част от втория конник. Облечен е с дългоръкавна дреха, къса и пристегната с ремък в кръста; обут е в дълги панталони, които покриват и стъпалата, оформени от косо пресичащи се линии. Фигурите са несъразмерни и стъпалото на ездача също опира земята и в двата случая. Първият и вторият конник са разделени от фигура, оформена от кръг с прилепени към него четири издължени листа на равни отстояния едно от друго, а между тях по едно полукръгло – розета или соларен знак(?), а не е ясно дали фигурата е била повторена в пространството между втория и първия конник. Предположената дата е в първата половина на III в. (Sîrbu / Florea 2000a: 39).

1.6.22. Сребърна купа с релефна украса и позлата от съкровището при Якимово; ИМ – Монтана, инв. № 46; размери: вис. 0.10 м; диам. устие 0.166 м;

---

[28] Кафтан разпознава и Ив. Маразов, а костюмът тук твърде много наподобява на показаното одеяние върху правените от елини образни паметници за скитския елит – вж. сребърния съд с позлата от Солоха (Skythische Kunst: No. 157 – 160), друг подобен съд от Гайманова могила (No. 166 – 170), сребърен съд от Воронежките могили (No. 171 – 173) или върху златния съд от Кул-оба (No. 184 – 187).

[29] Разпознаваем най-вече в характерното ухо за окачване: вж. за подобни със златна ножница още от края на VII – VI в. от Келермес (Skythische Kunst: No. 32), но и от времето на IV в. от Толстая могила (No. 150), от Солоха (No. 155), от Чертомлик (No. 221).

[30] Само като пример бих посочил кожените наметки на главите на някои от войните от златния съд от Кул-оба при Керч (Skythische Kunst: Nos. 184 – 187).

деб. 0.001 м (Маразов 1979: 5 – 68). Купата е фрагментирана, формата ѝ е конична. Върху външната повърхност е изобразен конник в профил надясно, голяма част от изображението е унищожена, включително торсът на ездача (**6.22**). Конят видимо е спокоен, с изпънати крака, от които само предният десен е вдигнат с внушение за движение, но теренът не е обозначен. Образът е твърде схематичен и пластичността на фигурата е третирана графично и условно, формите са лишени от конструктивност. Муцуната му е придърпана навътре, вероятно от ездача с поводите. Обозначен е оглавният ремък, но с неясна извивка в горната част и долавящи се линии на напречен начелен ремък. Гривата е предадена в едри кичури; близкото ухо е заострено нагоре; окото е бадемовидно и в цяла дължина. Конят е обозначен като мъжки, но с твърде условно третиран фалос; опашката е усукана и свободно падаща надолу. Вижда се презгръден ремък[31], както и друг върху задницата, предназначени вероятно за седлото, което се долавя във вертикалните линии зад ездача, но предадени сякаш е обхващало тялото на коня и отдолу – подкоремен(?). Тялото на коня е покрито с къси вертикални насечки в редици, стигащи до коленете и пресъздаващи вероятно идеята за козина(?). Ездачът е с глава и торс във фас; кракът му (десният) е в профил. Главата е представена твърде условно, почти сферична, с четири реда къси насечки, имитиращи коса, големи бадемовидни очи, нос и много малка уста, без брадичка и голобрад. Шията не е отбелязана; с точки е очертана горната част на тялото, също в заоблена форма, но тук купата е повредена. Част от дрехата се е запазила при задния десен крак на коня, надиплена в три гънки, украсени по ръба с точки, заострена по форма, вероятно част от наметка – развята хламида(?). Обут е бил в тесни панталони, усукани около крака, и с ниски обувки, украсени отгоре с врязани под ъгъл линии, наподобяващи върви на навуща. На кръста му отзад е бил запасан остър меч в ножница(?), спуснат надолу. Фигурата е плътно покрита с позлата, която покрива и околния фон от стената на съда. По отношение на пропорциите на образа впечатлението е за твърде голяма глава спрямо тялото и коня. Производство е на местен майстор, което се разпознава във формите на съда и в неумелата позлата на фигурата (Антонов 2007: 135 – 136).

Съкровището съдържа още три сребърни купи, кантарос и две гривни, както и бронзов съд, фрагменти от цедка, повезло и уши на друг съд. Отвътре върху дъното на две от другите купи са изобразени поотделно бюстове на мъж и жена във фас. Мъжът е брадат, с торкви на врата и облечен в безръкавен хитон с аграфа върху лявото рамо; жената е крилата богиня с богата огърлица на врата и кантарос в дясната си ръка пред гърдите. За подсказаната триада върху съдове, които са и много подобни, Ив. Маразов предлага единен разказ и ритуал, а датата, според него, е II – I в.

1.6.23. Фрагмент от **керамичен кантарос** с релефна украса от Ръкътъу (Răcătău) / античната Тамасидава (Căpitanu 1987: 72 – 74; 1994: 335 – 336). Съдът е открит фрагментиран (12 фрг.) и е реконструиран с диам 0.20 м. Върху едната от лицевите страни на съда е изобразен коннник в ход наляво (**6.23, 6.23b**). Изображението е схематично, конят е предаден силуетно, в пълен профил с два видими крака и без детайли, задният му крак е свит, но предният е изпънат и създава представата, че е застинал намясто (**6.23a**). От амуницията е отбелязан единствено поводът, излизащ от устата на коня и свършващ на врата му. Ездачът е с глава и торс във фас, но кракът му (левият) е в профил; с лявата ръка притиска къс меч в ножница, закачена на кръста, а във вдигнатата нагоре дясна ръка държи вероятно копие, което се спуска вертикално надолу покрай крака. Изобразен е брадат, с пригладена назад коса, привързана с диадема; облечен е в къса дреха с ръкави и тесни панталони, гънките на които са изчертани схематично с успоредни черти. От другата страна на съда са запазени горните части на две фигури, едната крилата, застанали в профил един срещу друг. Дръжката е украсена отгоре с релефно колело с шест спици / слънчев диск(?), фланкиран от два релефни лъва с отворена паст. Датата на съда е в I в. пр. / сл. Хр., според археологическия пласт, от който произлиза.

1.6.24. Керамичен арибаловиден лекит с рисувана червенофигурна украса от некропола на Аполония (Конова 1997: 42 – 43), без снимка. Запазена е малка част от сцената: личи задната част от кон и ездач с развята хламида, който държи копие, насочено към грифон, по начин твърде сходен със сцената върху пеликето от Аполонийския некропол с битка между амазонка и грифон (**6.13**), дори облеклото на конника, според Л. Конова, е същото. Разликата, според нея, се отнася до детайли, като напр. фигурите на коня и ездача са покрити с бяла боя, тук тя е с хламида, по дрехата ѝ и по крилата на грифона има следи от синьо оцветяване, а на ръката си амазонката носи гривна от релефни топчета с позлата, каквато има и по крилата на грифона. Въз основа на приложената *барботино* техника с позлатяване, според Л. Конова вероятната дата на съда е в началото на третата четвърт на IV в.

---

[31] Наблюдението е по снимка върху корицата на книгата за съкровището от Якимово на Ив. Маразов, където купата е показана с реставрирана част от гърдите на коня, която при други снимки липсва.

1.6.25. Керамичен арибаловиден лекит с релефна украса от гроб в околностите на Одесос (кв. „Аспарухово“, Варна); АМ – Варна, инв. № II 3210; размери: вис. 0.175 м; диам. устие 0.047 м; диам. столче 0.076 м (Шкорпил 1930/31: 73 – 75; Лазаров 2003: № 60). Върху издутото тяло с висока шийка и фуниевидно устие е нанесен черен фирнис, на места неравномерно; в основата на шийката е нарисуван дорийски киматион; под дръжката е рисувана сложна украса от палмети и волути. Отпред върху тялото е апликирана релефна сцена с полихромно оцветяване (**6.25**). Представен е ловен сюжет с конник в средата в ход надясно, опълчил се е на скочилия срещу него глиган. От двете страни конникът е фланкиран от двама пеши помощници, отделно друг участник с лък напада глигана в гръб. Под краката на участниците е означен неравен терен с червена боя. Конникът е изобразен в профил; конят е с вдигнати във въздуха предни крака, като при скок, но тук вероятно той участва в битка с глигана, върху чийто гръб е поставен предният му десен крак. Върху тялото му личи изобразен изпъкнал подопашен и червен презгръден ремък, а юздата е позлатена. Ездачът е брадат, облечен е с хитон и наметнат с хламида, а според К. Шкорпил под дрехата личат тесни ръкави, панталони и с ниски обувки. На главата си той носи кожена шапка с остър и завит връх, която покрива и врата му. Шапката и панталоните са оцветени в червено; конят е в сиво. Във вдигнатата дясна ръка той държи позлатено копие, което със замах насочва в глигана. М. Лазаров интерпретира сцената като Калидонския лов, конникът, според него, е един от Диоскурите, крайната фигура вляво зад него е Мелеагър, който замахва с копие в ръка. Той е изобразен във фас, главата му е извърната надясно, с присвити крака, от които десният е в профил назад; облечен е като ездача, наметнат с развята хламида. Зад глигана отдясно е Анкайос, който е замахнал с двойна брадва; в края на сцената вдясно е фигура в пълен профил, присвита в поза на стрелец и в сходно облекло, тук допълнено с високи ботуши с прегъната навън горна част. Посочена е като Аталанта, която е опънала лък със стрела срещу глигана. Релефът е оцветен с бяла глина и нанесена върху нея червена и синя боя и златен варак, които са се съхранили частично, горните дрехи на фигурите са светлозелени, а глиганът е светлокафяв. Съмнението ми в интерпретацията на сцената като Калидонския лов се подсилва от варварското облекло на участниците, включително и кожената шапка на ездача. Много подобно е облеклото на конник в богатата украса на релефен атически лекит на *Ксенофантос* с дата във втората половина на V в., открит в района на Керч. В ловните сцени са изобразените перси, на кон, на бига и пеши; те ловуват глигани, грифони и елен с копия и брадва; носят пелти, а фигурите им са надписани с персийски имена на исторически персонажи (Boardman 1989: fig. 340). А това подсказва, че иконографията на Калидонския лов е била използвана, за да се представи популярен в ареала на Понта сюжет, възможно и в скитска интерпретация на участниците.

Лекитът е открит като гробен инвентар в подмогилен зидан гроб, изграден от каменни квадри. Кремираните останки на мъртвия са били събрани в бронзова хидрия, а около нея са били подредени и даровете от керамични съдове, сред тях и два алабастрона, оловна маска и стригила (Шкорпил 68 – 77, обр. 50). Датата, според М. Лазаров, е във втората четвърт на IV в.

1.6.26. Керамичен съд във формата на конник от Ръкътъу, сиво-черна повърхност, формуван е на ръка; размери: вис. 0.11 м (Căpitanu 1994: 337). Контейнерът представлява сложна яйцевидна форма; отпред е прилепена животинска глава с остра муцуна, наведена надолу; в най-високата част на съда е формувано човешко тяло – ездач; долната част е с конусовидна форма, която продължава нагоре в биконично устие, което е и глава на конник, както може да се предполага по очертаните очи, нос и уста (**6.26**). Отстрани към тялото на коня са прилепени две ленти, имитиращи краката на ездача, а в долната част са прилепени четири плътни израстъка, наподобяващи краката на коня. От животинската глава към тялото на ездача е оформена пластично гривата на коня, подсказана и с коси насечки; графично очертана линия имитира поводите. Тялото е декорирано с апликирани(?) релефни пъпки (според В. Къпитану във формата на лозови листа), които отпред наподобяват украсен с апликации презгръден ремък (**6.26а**). Вероятно това е култов съд за либация, интерпретиран с идеята за „дако-гетски“ религиозен обред. Датиран е в I в. пр. / сл. Хр. въз основа на археологическия пласт, към който се отнася.

1.6.27. Керамичен питос с релефна украса от некропола при Зимнич (Zimnicea, Румъния), изработен на грънчарско колело със сиво-черен цвят на повърхността, височината на екземплярите от този тип (1/a по E. Moscalu) е между 0.58 – 0.68 м (Moscalu 1983: 93). Украсата е върху плещите на съда (**6.27**) – два пояса с релефни розети, направени с печат преди изпичане, между тях е разположен фриз от идентични релефни изображения на конници, нанесени вероятно също с матрица. Конниците са изобразени в спокоен ход надясно (**6.27а**) – десните крака на коня, преден и заден, са вдигнати във въздуха, с левите е стъпил върху необозначен терен. Тялото на коня е силно издължено, сумарно представено като плътен силует, а единствената подробност е гривата, предадена като развети кичури. Ездачът също е представен твърде схематично, с торс и глава по-скоро във фас, а десен крак в профил. Лявата му ръка е протегната към шията на коня, мястото, където са обозначени поводите, а дясната е прибрана към тялото. Предложената от Е. Москалу дата е в III в., като, според него, конниците са съпоставими с изображения върху местни имитации на монети на Филип II – върху една от тях разпознаваме твърде сходна поза на ездача, но и на неговия кон (Gramatopol 1982: fig. 28/b); според А. Александреску по-вероятната дата е в края на века (Alexandrescu 1974: 63).

1.6.28. Фрагмент от **керамичен питос**, вероятно част от стената при устието, открит в района на Бешик тепе при Перперек, Кърджалийско (**6.28**). Фигурата на конник в профил е прилепена върху външната повърхност преди изпичането. Тялото на коня е непропорционално, обемите и формите са конвенционални – четири крака наредени един зад друг, свързани с тясно тяло. Масивният обем на ездача е също в профил, с протегнати ръце с разперени пръсти, с които сякаш придърпва поводите на коня; десният крак вероятно е изпънат напред. Не личат подробности от амуницията, нито от облеклото. Разпознават се детайли от лицето в профил надясно, макар, според Н. Овчаров, главата да е във фас. Тя е издължена назад и заострена, вероятно в опит да се предаде шлем(?). Глината е грубо пречистена, личат примеси от парченца варовик, може би и пясък. Примитивно изработен образ, вероятно дело от грънчаря, който е направил и питоса. Предположената от Н. Овчаров дата е в края на IV – началото на III в. Непубликувана[32].

1.6.29. Керамично плато с рисувана украса, открито в теменоса на Артемисиона в Тасос; инв. № 2085; размери: диам. 0.28 м, реставрирано (Salviat / Weill 1960: 347 – 386; Lochin 1994: No. 152). В чернофигурен рисунък е изобразен Белерофонт, който е възседнал Пегас в ход наляво и преследва Химера, насочвайки копие в тялото ѝ при шията. Всички фигури са в пълен профил; ездачът е облечен в безръкавен хитон; държи поводите в дясната си ръка и копието във вдигнатата лява, в резултат от което тялото му е в лек ракурс към зрителя, но твърде неубедително показан с изметната назад ръка; виждат се очертанията и на двата му крака (**6.29**). Конят е изобразен над чудовището, вероятно в полет, тъй като крилете му са разперени встрани и завити навътре; тялото му е в пълен профил наляво и издължено; един от предните крака, а вероятно и двата са вдигнати един до друг и с тях той мачка козята глава на Химера, задните са отчупени. Личат детайли от ремъците на оглавника и поводите. Химера е изправена на задните си лапи, следвайки формата на съда, лъвската ѝ глава с грива е извърната назад в профил и с разтворена паст. От средата на тялото ѝ се подава и козя глава, също извърната в профил назад заедно със змийската глава на опашката към атакуващия противник. Цикладски импорт с дата около 660 г.

1.7. Конникът върху златни пръстени-печати

Паметниците от тази група са интересни найвече с тяхната функция, но и по отношение на техниката, с която са били изработени. Предположението за ползването им като печати е логично и се основава на негативния релеф, което в съчетание с личния характер на предмета предполага употребата му като знак и средство за конфиденциалност в кореспонденция, договори, документи, но и запечатвани пространства (Boardman 2001: 235 – 238). Златен пръстен-печат, но със смарагдова гема бил скъпо притежание на Поликрат, тиранът на Самос, в нравоучителен разказ на Херодот (3:41), а пръстен е споменат и сред царските инсигнии на Александър – него той предава на Пердика преди смъртта си във Вавилон (Ruf. 10.5.4), а след това пък Пердика го споменава като царски знак, с който са били подпечатвани документите на царя и който му е бил предаден като основание за наследство (Ruf. 10.6.5). Като царски образ, идеологически осмислен в тракийска среда, тълкува пръстените Д. Попов (Попов 2010: 249 – 251), но дали това е била тяхната функция и в Тракия след като имената и върху двата пръстена са изписани в позитив (**7.1** и **7.2**) и не биха били разбираеми при отпечатването? Техниката на направа е чрез рязане, гравиране / engraving върху повърхността на мекия метал (Boardman 2001: 212; Destrée 1983: 175 – 179; Williams / Ogden 1994: 19 – 21), което е твърде сходно с направата на печатите за отсичане на монетите – и в двата случая образите са в негативен релеф, което предполага едни и същи умения / майстори, а оттук и близост в стила и композициите (Boardman 2001: 238). Събраните тук паметници позволяват няколко относително ясни извода, тъй като могат да се разглеждат като относително ясно дефинирана пространствено група и във времето на V – IV в. Отклонение бележи единствено пръстенът от Гложене, но той е с възможна дата в III в.

---

[32] Информацията, която съм използвал тук, е по публикация в информационния сайт „Факти“: http://fakti.bg/kultura-art/27759-otkriha-ranen-pametnik-na-trakiiskia-kult-kam-konnika (12.01.2012).

(1) Макар всички те да са от погребения, не бих ги разглеждал единствено като гробен дар, тъй като някои от тях носят следи от износване (**7.2**), по-скоро гробът е среда, в която артефактите имат по-голям „шанс“ да оцелеят до нас.

(2) Пръстенът логично е личен предмет, макар че това не би могло да се твърди категорично – пръстенът от Арабаджийската могила (**7.2**) всъщност е открит в гроба на жена, до нейната лява ръка, но дали е сред личните вещи или дар за идентифициране на мъртвия Отвъд?

(3) Често в научните писания пръстенът е определян като владетелска инсигния, но имаме ли основание за подобна интерпретация на всичките известни артефакти – изписаните имена върху два от тях не са царски, за едното само се предполага, че е на брата на Ситалк и Спарадок, но другото е неизвестно и не е сигурно, че е на тракийски аристократ.

1.7.1. Златен пръстен-печат от гробен комплекс в Голямата могила от некропола при Дуванлий; АМ – Пловдив, инв. № 1639; размери: диам. 0.026 м; тегло 0.0137 кг (Филов 1934: 105, Табл. VIII – 4, 9; Boardman 2001: 230, Pl. 672; Ancient gold: No. 113). Върху силно издължена елипсовидна плочка (тип I по Дж. Боурдмън) в негативен релеф е представен конник в профил наляво (**7.1**). Конят е изобразен в галоп с вдигнати във въздуха предни крака, задните са стъпили на земята, развята опашка подчертава динамиката. Тялото е предадено пластично с подчертана мускулатура и с детайли, макар и в обобщени обеми. В детайли са третирани и краката с мускулите и копитата, както и главата с релефно очертани косми на гривата, окото и ухото; долавят се и линии на оглавника; устата е леко отворена, вероятно в резултат от опънатите поводи, които ездачът държи в ръце. Той е изобразен в пълен профил, гол, обхванал тялото на коня здраво с краката си, които са протегнати напред. Ясно се вижда лявата му ръка, която, също е протегната напред, държи поводите в дланта, а във втори план се долавя очертанието и на дясната ръка. Косата на главата му е предадена в едри кичури, привързана с диадема; ясно се разпознават детайлите от младежкото голобрадо лице. В третирането на главата личат характерни черти на късната архаика (Филов 1934: 192). Зад гърба му, околовръст на пръстена, е гравиран позитивен надпис с името на притежателя в генитивна форма: ΣΚΥΘΟΔΟΚΟ. Пръстенът е отлично запазен, което предполага да не е дълго носен / употребяван. Датата, според Б. Филов, е в първата половина на V в.

Гробът в Голямата могила е каменна конструкция, погребението вътре е извършено чрез трупоизгаряне и освен златния пръстен са открити два златни нагръдника, два сребърни кантароса, сребърни релефни пластини с позлата от ризница (§Колесници: 1.6.1), бронзова хидрия, части от бронзов шлем, железен меч и два железни върха на копия (Филов 1934: 98 – 118). Името Скютодокос е изтълкувано като династическо, на представител на беския царски род (Фол 1972: 73 – 75), но предположен и като син на Терес и скитска принцеса, който е бил брат на Ситалк и заменен за избягалия при траките скитски цар Скил (Hdt. 4.80; Тачева 2006: 26).

1.7.2. Златен пръстен-печат от гроб в Арабаджийската могила от некропола при Дуванлий; АМ – Пловдив, инв. № 1640; размери: диам. 0.027 м; тегло 0.0148 кг (Филов 1934: 129 – 131, Табл. VIII – 3; Boardman 2001: 230, Pl. 794; Ancient gold: No. 114). Подобно на предходния пръстен, върху издължена елипсовидна плочка в негативен релеф е представен конник в профил наляво (**7.2**). Конят е изобразен в галоп, стъпил на задните си крака, а предните е вдигнал във въздуха, опашката се развява назад. Фигурата е третирана обобщено; подробности са изобразени само върху главата с голямо око и разтворена уста, вероятно като резултат от опънатите поводи, които се долавят при долната челюст. По сходен начин е представен и ездачът, но неговата фигура е третирана доста по-схематично – в пълен профил със свита лява ръка, в която е държал поводите, с присвит в коляното и отпуснат надолу ляв крак. Главата също е в профил, лицето е оформено с резки, които не са много ясни. Не личи дали е облечен или гол, което е по-вероятно, тъй като не се разпознават детайли от дреха, но също не личат и анатомични подробности (гол е и според Б. Филов). Околовръст на плочката е гравиран надпис в позитив, за съжаление, лошо запазен отгоре, тъй като пръстенът е бил дълго носен и повърхността му е изтрита. Поясно се четат буквите долу между краката на коня: ΜΕΖΗΝΛΙ, вероятно име, но втората част с името на бащата, а личното име на притежателя е било отгоре и изтрито (мнение на Б. Филов)[33]. Датата, според Б. Филов, е отново в първата половина на V в., но вероятно е дело на местен майстор, за разлика от пръстена от Голямата могила, който е елински импорт (Филов 1934: 192).

Пръстенът е намерен до лявата ръка на погребаната в гроба жена заедно със златен нагръдник, златни накити (огърлица и обици), бронзово огледало, както и керамични съдове (хидрия, киликс), сребърни (цедка и кана) и алабастрон, а в северозападния ъгъл на гроба са били подредени в правилен квадрат 50 дребни предмета, сред тях бронзови пръстени и амулет, каменни праисторически оръдия, миниатюрни глинени амфора и паничка, каменни предмети и шарени мъниста и раковини с неясно предназначение (Филов 1934: 127 – 142).

1.7.3. Златен пръстен-печат от подмогилна гробница в Голямата могила при Рахманлий / Розовец, община Брезово, Пловдивско; размери: диам. 0.036 м (Филов 1934: 158 – 162, Табл. VIII – 10). Върху кръглата плочка в негативен релеф е представен конник, предвождан от жена надясно (образът е снимка на гипсов отпечатък **7.3**). Цялата сцена е в профил, конят е застинал намясто с четирите си крака, стъпили на земята върху обозначен с линия терен. Релефът е висок, фигурата на коня е третирана обемно с подчертана мускулатура, а дълбочината е подчертана с наслагването на обемно разграничени планове – близкият на десния крак на ездача, конят с десните му крака и в дълбочина левите крака, а в главата това е постигнато с изобразени едно зад друго и двете уши на животното; тук Б. Филов различава и стърчащ кичур от косми. Детайлите на главата са ясно очертани с окото, муцуната – с ремъци на оглавника и леко отворената уста. Спокойната поза е подчертана и с отпуснатата надолу опашка. Върху тялото на коня под конника е означено с релефни линии и седло. Конникът е изобразен в профил, загърнат плътно в хламида, долната част от която се развява зад него. Под наметката той е облечен с дреха с дълги ръкави и панталони (според Б. Филов). Главата е в подробности – с дълга коса и правилни черти, дълги мустаци и къса, заострена брадичка. Очертанието на дясната му ръка се долавя релефно под наметка, вижда се и китката, в която вероятно е държал поводите, докато лявата ръка е изпъната напред и нагоре с разтворена длан, според Б. Филов в жест на адорация, а той разпознава и гривна при китката. Десният крак, преметнат през тялото на коня, е отпуснат свободно надолу. Жената е стъпила на обозначения терен, извърната в профил надясно; тя е загърната в дълга дреха с очертани релефно линии на драперията, хоризонтални върху тялото и крака, вертикални отпред. Дясната ръка е сгъната в лакътя пред гърдите и се разпознава релефно под дрехата; отпред се подава китката на лявата ѝ ръка. Главата е изправена, тя е с къса коса, привързана с диадема. Дълбочината на обема е подчертана и с подсказани детайли от предната част на фигурата. Диадемата, според Б. Филов, я характеризира като богиня, а конникът като местен владетел(!). Датата, предложена от Б. Филов, е в края на V – началото на IV в. (пак там: 231).

Зиданият гроб е бил открит случайно през 1851 г. и макар материалите да са били разпръснати, Б. Филов е успял да събере информация за тях: тялото е било погребано с инхумация, при него е бил положен златен венец, бронзов шлем на главата и плетена желязна ризница, както и ок. 500 броя бронзови трирърби върхове на стрели. Откритите съдове са били три сребърни (фиала и килики), бронзови (хидрия, ситула, патери), две остродънни амфори и алабастрион. От тях златният пръстен с посредничеството на френския консул в Пловдив попаднал в Кабинета на медалите към Националната библиотека в Париж, където го проследил и Б. Филов, получавайки гипсов отпечатък на плочката.

---

[33] Надписът отдолу е разпознат като генитивна форма на мъжкото име Μεζηνλις (Detschew 1957), но и като тракийска глоса „mezēna“ със значение на конник (Дуриданов 1976: 77; 90 – 91), а Вл. Георгиев превежда текста като свещена формула, обръщение към божество: „Могъщи, помагай, ... закриляй, коннико“ (Георгиев 1977: 111 – 114). Ал. Фол предполага по-скоро оповестеното име Мезенлис / Мезенайс в контекста на орфическо посвещение (Фол 2002: 327 – 328). Ст. Калоянов разчита тракийското име Зенас в съчетание с името Дадалемес, известно върху четири съда от съседната Башова могила (§Колесници: 1.6.8; §Коне: 1.5.2) и допуска, че пръстенът е бил дарен на Зенас от собственика на съдовете (Калоянов 1988: 6), което пък Н. Теодосиев чете като: (Пръстенът е) за Дзенас, син на Дадалемес (Теодосиев 1990а: 7).

1.7.4. Златен пръстен-печат от подмогилен гроб в Голямата могила между Маломирово и Златиница, Елховско; инв. № НИМ 50453; размери: диам. 0.025 м; вис. 0.02 м (Агре 2006: 139 – 145; 2011: 39 – 44). Плочката е с кръгла форма, халката е от масивна обла тел. Гравираната в негатив сцена включва жена изправена пред конник (**7.4**). Тя е облечена в дълга до земята дреха; главата ѝ е в профил; косата е прибрана; тя е с правилен остър нос, заоблена брадичка и дълга шия. Тялото ѝ е във фас; дясната ръка е сгъната на хълбока, в лявата, протегната встрани, тя държи фиала, която поднася към конника. Фигурата е с пластично подчертана драперия на дългия до петите хитон; гърдите ѝ са отчетливо изразени, виждат се гънките на дрехата между тях, привързана е в кръста, а надолу се спускат вертикални дипли, които очертават десния крак, леко прегънат в коляното, а под края на дрехата се подава стъпалото на левия крак. Конникът е в пълен профил; конят е твърде малък, сравнен с обемната фигура на ездача. Представен е в ход наляво с вдигнат преден десен крак. Обемите са пластично подчертани, но третирани твърде обобщено. Умело е предаден предният план на левите и задният на десните крака, с внимание е пресъздадена и главата на животното с щръкналото ухо и релефните насечки на гривата. Челото е оформено като обемна топка, под него е изобразено и окото, устата е леко отворена и от нея излиза ремъкът на поводите, които са насочени към ръцете на ездача. Той е в пълен профил, главата е захлупена от масивния обем на косата или на шапка(?), очертан е правилен нос, устни и малка брадичка. Тялото му, макар и в профил, е масивно; вижда се лявата ръка, която почти не се отделя от обема на торса; левият крак е сгънат в коляното и отпуснат свободно надолу. Детайли от дрехата не се различават, но се вижда, че е двусъставна – връхна с дълги ръкави и панталони. Според Д. Агре неговата направа е дело на местен майстор, чийто почерк личи в несръчно предаденото тяло на ездача.

Пръстенът е открит върху малкия пръст на лявата ръка на погребания младеж в Голямата могила (§Коне: 1.9.С10); сред богатите дарове е и параден наколенник (тук **8.4**). Датата на погребението, според Д. Агре, е около средата на IV в., предположението е за Йолай – първородният син на Керсеблепт, с предполагаема дата на смъртта в 352 – 351 г., а пръстенът, отново според Д. Агре, е с вероятна дата в първата половина на века[34].

1.7.5. Златен пръстен-печат от подмогилен гроб при Брезово, Пловдивско; НАИМ, инв. № 1579; размери: диам. 0.025 м; тегло 0.01475 кг (Филов 1916/18: 5, табл. I-1; Венедиков / Герасимов1976: № 209; Ancient gold: No. 110). Върху елипсовидния щит е изобразена в негативен релеф сцена с конник и изправена пред него жена, която държи / поднася рог с лявата си ръка (**7.5**). Конникът е изобразен в посока наляво; конят е стъпил и с четирите си крака на земята, ясно видими са предните два изпънати в разкрач. Мускулатура на тялото е предадена пластично; с детайли е третирана главата с гривата и най-вече муцуната. Ездачът е представен в пълен профил, вижда се левият му крак, преметнат свободно през тялото на коня. Фигурата му е разположена доста напред, почти в основата на шията. На главата личи да е с шапка, подобна на каузия, макар че, според Б. Филов, той е гологлав; облечен е в къса дреха и панталони. Много от детайлите са изтрити и това, което може да се реконструира в позата му, е, че в ръцете си той е държал поводите на коня, от които левият се разпознава при муцуната и върху шията. Фигурата на жената е извърната към конника, главата ѝ е в профил, но торсът е анфас, в горната част на тялото се разпознават пластично оформените гърди. Облечена е в дълга дреха, предадена в едри дипли надолу, които очертават краката ѝ, а в кръста е пристегната. Лицето е изобразено грижливо, но обобщено, с обемна прическа и дълга шия. Дясната ѝ ръка е спусната по тялото, лявата е протегната напред и в нея тя държи изправен рог, който поднася на конника. Сцената, според Б. Филов, не е жанрова, а представя инвеститура, в която владетелят-конник поема рога (според Б. Филов ритон) от богинята, за да получи и владетелските си права. Владетелският сан на погребания е подсказан и в инвентара на самото погребение, при което в дясната ръка мъртвият е държал железен скиптър, а пръстенът е бил на лявата му ръка. При краката са били положени две остродънни амфори, между тях и бронзова ситула, а до дясната ръка и две сребърни фиали, вляво – керамичен съд, също и сребърни части от украса на конска амуниция, както и псалии от юздата (§Коне: 1.9.А2). Датата на погребението, според Б. Филов, е във времето на IV – III в., по мнение на Ив. Венедиков датата на пръстена е в края на V – началото на IV в., но според Ив. Маразов неговата дата е в първата половина на IV в.

---

[34] Основание за тази дата е и кръглата форма на плочката – тип IX по класификацията на Дж. Боурдмън, модна от средата на IV и през целия III в. (Агре 2011: 44).

1.7.6. Златен пръстен-печат с неизвестен произход; НАИМ, инв. № 8398; размери: диам. 0.026 м; тегло 0.018 кг (Венедиков / Герасимов1976: № 207; Ancient gold: No. 111). Върху елипсовидната плочка в негативен релеф е представен конник в ход надясно (**7.6**). Конят е изобразен в профил, във висок релеф, но обемите са третирани сумарно – копитата са като топчета, муцуната също е предадена като съчетание от две топки – по-голяма и по-малка. Той пристъпва с вдигнат преден ляв крак; главата е с очертана стилизирана грива; към края на муцуната му са прикачени поводите, вижда се десният, който ездачът държи в дясната си ръка. Ездачът е изобразен в пълен профил, яхнал коня по средата, вижда се торсът, десният крак и дясната ръка, твърде малка спрямо тялото и в нея той държи поводите на коня. Главата му е предадена доста обобщено, разпознава се ясно само брадата. На гърба му е преметната хламида, очертана схематично с няколко гънки, показана развята зад него, макар конникът да е в спокоен ход, а не в галоп. По същия начин е очертана и опашката – с графични линии и развята. Облеклото му се състои от къса дреха и дълги, прилепнали към крака му, панталони. Датата, според Ив. Венедиков, е в IV в., по мнение на Ив. Маразов тя е в първата половина на века.

1.7.7. Златен пръстен-печат от гроб в Пейчова могила при Старосел (Китов 2008: 165). Върху елипсовидния щит е изработено негативно изображение на конник с копие в лявата ръка, който пробожда поразен на земята противник, нападнат и от придружаващото конника куче (**7.7**). Сцената е предадена в пълен профил, конят е стъпил на задните си крака, с вдигнати предни, но дали препуска в галоп(?) или по-скоро участва в битката с противника, който е изобразен повален и мачкан от копитата му. Конят е обозначен ясно като мъжки; тялото е с пластично изобразени форми и подчертани мускули; главата му е със стилизирана грива, предадена в релеф, обхваната е с оглавник – личи набузният ремък, прихванат зад ушите и подсилен с напречни начелен и наносен ремък, върху шията се разпознават и двата ремъка на поводите. Главата на мъжа е в профил; дългата коса е означена с успоредни релефни кичури; лицето е предадено с подробности. Торсът е извърнат във фас, за да се подчертае движението на свитата и вдигната нагоре лява ръка, с която насочва копие към поваления противник. Облечен е в дреха с релефно очертани надлъжни драперии, препасана в кръста, и с дълги панталони. Левият крак е сгънат в коляното и изтеглен назад, с него той притиска хълбока на коня. Под тялото му е изобразено с релефни ивици седло, по което личи и украса. Противникът е свит под коня, безформена фигура, облечен в дреха от кожа и с драперии, подредени в ивици, или дълги косми на животно – глиган(?), което е по-вероятно, тъй като е атакуван и от кучето, което е забило предни лапи в тялото му и го е захапало с уста. То е предадено с условни обеми на тялото и завита нагоре опашка. Според Г. Китов датата на погребението е във втората половина на IV в. (за описание на гроба вж. §Коне: 1.9.А7).

1.7.8. Златен пръстен-печат от Гложене, Ловешко; НАИМ, инв. № 7955; размери: диам. 0.0285 м; тегло 0.0118 кг (Венедиков / Герасимов1976: № 208; Ancient gold: No. 112). Върху елипсовидната плочка в негативен релеф е представен конник в движение наляво (**7.8**). Фигурите са в профил, но личат и четирите крака на коня. Той е в поза, която може да се тълкува и като галоп, но по-скоро е резултат от неумение да се композира сцената и ограниченото пространство е принудило гравьора да свие задните крака към тялото. Фигурата на коня е силно издължена, обемите са третирани твърде обобщено, а мускулатурата не е изявена и създава представата за силуетно изображение. Въпреки това, личи опитът да се покажат отделни детайли като гривата, която е предадена като редица от насечки, копитата, дори загатнат фалос, който би бил неестествено напред, ако всъщност не е детайл от изображения във втори план крак. Несръчността проличава и в допуснати грешки, като например двете уши, поставени в неестествена редица. Така неумело е представена и фигурата на ездача – главата и краката му са в профил, но торсът е анфас, като са показани и двете му ръце. Във вдигнатата нагоре дясна ръка той държи извит рог в жест, който прилича на „наздравица“, тъй като устието на чашата е на нивото на темето му. Лявата ръка е свита в лакътя напред и в нея той е държал вероятно поводите, които не са обозначени, а дланта сякаш е скрита зад тялото. Главата също е обобщено представена – плоско теме с голям нос и остра брадичка и релефно очертаното голямо ухо. По-скоро като грешка обаче ездачът е изобразен с единия си крак, и то десния, който е във втори план, зад тялото на коня. Според Ив. Венедиков той е изправен на земята зад коня, което не би било логично по отношение на цялостната композиция, по-скоро гравьорът твърде неумело и несръчно се е справил с близките и далечни планове на сцената. Датата, според Ив. Венедиков и Ив. Маразов, е в IV в., според Дж. Боурдмън в края на IV или III в., който интерпретира формата на пръстена като гръцка (тип XI), но според него изображението е скитско(?) (Boardman 2001: 230).

1.8. Конникът в украсата на войнско снаряжение

Почти всичките предмети в тази група са тракийска направа, което означава, че продукцията от елинските ателиета не е отговаряла на нуждите от подобни предмети, а това би могло да се дължи и на тяхната ритуална функция?

1.8.1. Сребърна апликация с позлата, сегмент от колан от с. Ловец, Старозагорско; НАИМ, инв. № 6617; размери: дълж. 0.29 м (0.31 м с куките); шир. 0.05 м (Велков 1934: 18 – 33; Венедиков / Герасимов 1973: № 248 – 250; Маразов 1975: 30 – 42). Запазената част е сегмент от колан, пластина, изработена от масивно сребро, с по една кука в двата края, към която, чрез 20 сребърни нита с позлатени главички, е прикована сребърна тенекия с цялостна позлата. Плоскостта на пластината е покрита с релефни изображения, оградени покрая с бордюр от изчертани в релеф квадратчета с перла в средата, а със същия орнамент образното поле е разделено на три части (**8.1**). В двете крайни полета в огледална симетрия са представени конник, следван от стрелец с лък (**8.1.1** и **8.1.2**), а в средното са изобразени три лотосови цвята, фланкирани от препускащи към тях глигани. От ляво на дясно първият стрелец е изобразен в пълен профил – глава, торс и крака, дали обаче той е приклекнал на коляното на десния си крак, което би било твърде неестествено, тъй като кракът му е във въздуха, а със сгънатия ляв е стъпил на земята, или по-вероятно торевтът се е постарал да представи фигурата му в бяг надясно към лова (т.нар. *коленопреклонен* бяг от архаичната образност). На главата си той е с шлем, заострен и наподобяващ тракийски тип (източен според З. Арчибалд), но не се разпознава ясно дали е брадат или шлемът е с набузници. Облечен е в късоръкавна прилепнала дреха (според Ив. Велков кожух), привързана в кръста, дали не и ризница, под която се подават диплите на къс, до средата на бедрото, хитон. В протегнатите напред ръце държи лък, рефлексен тип, с изпъната тетива и стрела в средата. Пред него е изобразен първият конник, също в профил и препускащ надясно. Конят е с подчертани размери и твърде издължено тяло, изобразен е в галоп с вдигнати предни крака високо във въздуха. Задните крака, както и шията, са очертани силуетно с релефна линия; обемите са предадени обобщено; опашката е изчертана като дъга, вирната нагоре; по-подробно са нанесени детайлите по муцуната с голямо и кръгло око, щръкнало ухо и равно подрязана грива, но не се забелязват следи от амуницията, дори от поводите и единствено седлото под конника е очертано в релеф. Той също е в пълен профил, на главата с шлем, който наподобява коринтски, долавя се и развят гребен; тялото му е закрито от голям кръгъл щит с очертана периферия; десният му крак, вероятно гол, се подава изпод широка дреха – хитон, който стига до коляното, не личи да е обут. Под тялото на коня, спазвайки неговата извивка, е изобразено куче, което следва конника. То е с дълги крака и още по-дълго тяло, завита нагоре опашка и приведено напред с остра муцуна, сякаш души ловна следа.

Сцената от другата страна е огледално симетрична. Вторият стрелец обаче тук ясно е показан като приклекнал – стъпалото на десния и коляното на левия крак са на едно ниво, облеклото и въоръжението му е същото, но неговият торс е анфас и лявата ръка е протегната през гърдите към тетивата. Пред него е вторият конник, който препуска в галоп в профил наляво. Конят е същият, копиран по огледален еталон, но ездачът е доста по-различен – главата му е в профил, но той е гологлав и без шлем, който се разпознава паднал на земята пред задните крака на коня (илирийски тип според Ив. Велков). Личи сресаната назад коса, голям нос и заострена брада върху неестествено дълга и тънка шия. Ездачът е и без щит, като се вижда торсът му в ризница, изобразен във фас; ръцете му са тънки, изчертани като резки, в дясната ръка, която е спусната по тялото и протегната напред, той най-вероятно е придържал поводите на коня, а във вдигнатата нагоре лява ръка е замахвал с копие, което също отсъства, но, според Ив. Венедиков, копието той е хвърлил с десницата, а в лявата държи клонка, изчертана с резки, като знак за победата му (Венедиков 1996: 28). Под ризницата е облечен в къс хитон, кракът му е гол и не личи стъпалото, а и кучето отсъства като спътник.

В централния панел е представена симетрична сцена – в средата са изобразени три лотосови цвята – долу два, над тях по средата още един, много схематично като две отделни листа, яйцевидни в долната част (луковици?) и извити в горната, по средата трето, а под цвета има стъбло с топче в края. Освен това в средата е поставено стъбло от редуващи се топчета, което горе завършва с извита клонка с насечки(?). Към тях препускат двойка глигани, фигурите им са почти огледално възпроизведени – вижда се само по един заден крак, с който са стъпили на земята, и двата предни във въздуха. Муцуните им са издължени и остри, по гърбовете преминава четина, оформена като широка ивица с коси насечки, опашките им само са загатнати, а обемите са предадени обобщено, без много детайли. Към вратовете и на двата са се устремили под наклон къси копия, които с върховете си докосват тялото при левия и гребена на четината при десния глиган.

Според З. Арчибалд носенето на колан подсказва влияние от персийския свят, но сцената, според нея, е моделирана върху гръцки образец (Archibald 1998: 199) и това е видно в хоплитското снаряжение на ездачите, дори в преодоляната пълна симетрия на сцените, но пък подсказаната връзка с урартски бронзови колани (З. Арчибалд) е твърде далечна. Предложената от Ив. Велков дата е в началото на IV в., според Ив. Венедиков в V – IV в., или в края на V в. по мнение на Ив. Маразов.

1.8.2. Сребърен шлем с позлата от подмогилно погребение при с. Аджигьол до Тулча, Румъния, вис. 0.27 м (Berciu 1969a: 216 – 217; Sîrbu 2008: 268 – 283). Шлемът е с конусовидна форма, горе заоблен, лицевата част е украсена отгоре с две редици от палмети и овули, под тях две големи очи с извити вежди над тях (**8.2**). Линията, върху която израстват палметите, отзад продължава като силно стилизиран бръшлянов венец, под който е възпроизведена същата украса, само отстрани, между челото и нарисуваните уши, палметите са заменени със завити нагоре и настрани кичури (**8.2a**). Набузниците са прорязани отдолу с отвори за ушите и върху пространството отстрани и отзад са изобразени 4 конници – от дясната страна те са в профил наляво, а от лявата – надясно (**8.2b**). Първият конник върху десния набузник е изобразен в пълен профил, конят му е стъпил с четирите си крака на земята (**8.2**). Фигурата му е предадена в обобщен обем, твърде плоскостно изображение, детайлите са съсредоточени при главата – вижда се окото, бademовидно и в цяла дължина, двойната линия на оглавен ремък с кръгли апликации, както и поводите, предадени като широка лента, която започва от устата на коня и завършва в дясната ръка на ездача. Странно са показани и двете му уши, едно зад друго, с къса грива, а на гърдите е поставен широк ремък, украсен с мотиви от триъгълници, вероятно за придържане на седлото, което не е изобразено, но се вижда плосък подкоремен ремък. Задната страна на краката е покрита по дължина с насечки, имитиращи козина; бедрото на видимия заден крак отпред е украсено с вдлъбнатини така, както и предният, отзад. С позлата са покрити ушите, гривата опашката, копитата и ремъците, но и части от главата и тялото. Ездачът е изобразен целият в профил; главата му е схематично предадена с голям нос и бademовидно око във фас; косата е изчертана в едри букли; вероятно е брадат, тъй като брадичката му е подчертано заострена. Дясната му ръка, пропорционално малка, е свита в лакътя и придържа поводите с разтворена длан, по странен начин лявата ръка е сгъната назад, вдигната нагоре и в нея той държи в протегнатите си пръсти копие с листовиден връх, който опира във врата му; при рамото е обозначена странна заострена издутина. Облечен е в дългоръкавна дреха, която покрива и краката със стъпалата, заострена при пръстите, а върху нея е надяната люспеста ризница, която от кръста надолу е украсена с широки ленти (*птерикс*). Цялото тяло на конника е покрито с позлата, включително и копието. Вторият конник, който го следва, е почти идентичен (**8.2.1**), с някои разлики в детайлите, които са резултат от използването на шаблони. Тук ремъкът на поводите, нагръдният и подкоремният са декорирани с релефни кръгчета, идентични с тези, които украсяват бедрата на коня, а под задните части на конника се разпознава ивицата на седлото. Самият ездач е в идентична поза, но тук завитите като охлюви букли на косата са изчертани по-ясно, с насечки е изобразена и брадата, която тук не е остра; не са очертани и люспите на ризницата. Почти идентичен, но огледално обърнат, е третият конник върху левия набузник (**8.2.2**). Под него се разпознава очертаното седло, прихванато и тук с презгръден и подкоремен ремък. Съществената разлика касае разменената позиция на ръцете, тъй като тук поводите са в лявата ръка, а копието е в дясната, която отново е твърде несръчно изтеглена назад заедно с рамото, което наподобява гърбица, а изобразената китка с два пръста и палец придържа копието, подсказвайки готовност да го хвърли в целта. Други отличия се отнасят до детайли като ризницата, която е украсена с люспи, изчертаната с коси насечки брада, както и кръгчетата, които тук покриват задното бедро на коня, но ги има и върху шията в две редици под гривата, а тук се разпознава ясно и начелен ремък, който е прикачен към оглавния с кръгла апликация върху връзката, а и двата са украсени с перпендикулярни черти. По разгънатата рисунка на шлема можем да съдим, че и четвъртият конник, който го следва, е идентичен в позата, а вероятно и в детайлите (не разполагам със снимка). Датата, според В. Сърбу, е във времето между 350 – 325 г. За описанието на гробницата и предметите от гробния инвентар вж. §Коне: 1.9.G7.

1.8.3. Сребърна кнемида с позлата (№ 1) от подмогилна гробница при с. Аджигьол до Тулча, Румъния; вис. 0.478 м (Berciu 1969a: 217 – 2179; Sîrbu 2008: 268 – 283). Пригодената за коляното горна част е оформена като човешка глава (**8.3**), много сходна с представената върху кнемидата от Златиница (тук 1.8.4) – същата трактовка на косата в кичури, завити като охлюви, посоките на които се разделят в средата на темето; почти идентично са третирани очите, дългият и прав нос и малката уста, завитата навътре линия на ухото, дори огърлицата от амфоровидни фигурки е същата[35]. По подобен начин от двете страни са оформени две изпъкналости в подобие на увити в спирала люспести змийски тела, които се извиват надолу и завършват с глави с разтворена паст, от които, за разлика от тези при Златиница, се подава разклонен на три език и къси чертички, имитиращи зъбите. Изображенията тук са само от лявата, външната страна на предпазителя, но също като в Златиница са във вертикален порядък, като отгоре пак е изобразен конник, а под него – седнала фигура (**8.3а**). И отново главата на коня попада срещу озъбената змия (вж. сцената от Златиница – **8.4а**). Но приликите оттук нататък се отнасят повече до конниците върху шлема от същото съкровище – позата на коня и детайлите от амуницията са почти същите, разликата е, че подкоремният ремък не е нарисуван и вероятно животното е само с едно ухо, а другата, стърчаща под прав ъгъл, част е по-скоро кичур от гривата. Ездачът също се доближава до фигурите върху шлема – особено в предадените като охлюви завити букли на прическата. Но това, което подсказва използването на едни и същи шаблони (работа на майстори в едно и също ателие!), е позата на неговото тяло, което е в профил, свитата в лакътя дясна ръка е протегната към поводите, а лявата е изтеглена неестествено назад и вдигната нагоре (срв. с **8.2.1**). За разлика от конниците върху шлема, този обаче е облечен само в дългоръкавна дреха, която стига до бедрото, под която е с панталони, прилепнали към крака и преминаващи в островърха обувка. Освен това запазените фрагменти позволяват да се види, че в ръката си той държи извит рефлексен лък, много подобен на притежаваните от стрелците върху колана от Ловец (**8.1.1** и **8.1.2**), но тук го държи вдигнат нагоре като атрибут, не и оръжие. Под него е изобразена почти идентична фигура, в същата дреха, мъж седнал върху стол с много ниска облегалка, дали не и дифрос с видни само два крака и седалка със завити краища като волути на йонийски капител. Главата и краката му са в профил, но торсът е във фас / дали не и в гръб(?) с очертани линии на раменете / ръкавите и тесен колан, пристегнат в кръста. И двете ръце са свити в лактите и вдигнати нагоре, в едната държи хищна птица, представена в профил, а в другата – извит рог с украса около устието и вертикални канелюри, който поднася към устата си. Датата, според В. Сърбу, е във времето между 350 – 325 г. За другите предмети от гробния инвентар вж.: §Коне: 1.9.G7.

1.8.4. Сребърна кнемида с позлата от подмогилен гроб в Голямата могила между Маломирово и Златиница, Елховско; НИМ, инв. № 50457; размери: вис. 0.466 м (Агре 2006: 140; 2011: 45 – 72). Върху предпазната кнемида е изобразено схематично човешко лице с бадемовидни очи, прав релефен нос, извити вежди и уста (**8.4**). Огърлица от амфоровидни висулки и торква украсяват късия врат, под тях са оформени две симетрични охлювидни издутини, възможно и функционални, тъй като присъстват върху всички парадни наколенници (Маразов 2010). Те са оформени като навити змии с люспести тела отпред и хищна разтворена паст с означено рогче, което, според Д. Агре, ги идентифицира като пепелянки. Тях тя тълкува като знак за ръцете на богинята – главите на змиите са дланите с рогчето, което е палецът. Под тях вертикални и извити ленти оформят отделни пана, в които са разположени фигури. Лентите са украсени с два реда коси насечки, покрити с позлата, а в двата края горе, отляво и отдясно, завършват с животински глави, възможно на вълк, лъв и дори крилато куче (според Д. Агре), но защо не и конски, с отворена или затворена уста, бадемовидно око в цяла дължина и стърчащо малко ухо. Долу украсата на кнемидата е рамкирана с бръшлянова клонка в нисък релеф. Образните сцени са подредени във вертикален порядък от двете страни. В едната, дясната страна, са представени реални персонажи (определението е на Д. Агре): конник и под него жена, която седи на трон. От другата страна, лявата, отгоре е кентавър, фантастичен персонаж, а под него птица – орел, който държи в ноктите си заек.

---

[35] Разбира се, за по-категорични изводи са необходими качествени снимки на детайли, с каквито аз не разполагам.

В горното поле отдясно, оформено с извитата рамка между три животински глави, е поместена фигурата на конник (цар-конник според Д. Агре), който е изобразен в профил наляво и държи в дясната си ръка ритон (**8.4a**, **8.4b**). Ездачът е в пълен профил, облечен е в дългоръкавна дреха и прилепнали панталони, неотличаващи се от заострените обувки, в които е обут. Дрехата е предадена с пресичащи се под ъгъл линии, забелязва се очертана линия при кръста, но не е ясно дали е краят на връхната дреха или пък е колан с украса от редица вдлъбнати точки, тъй като друга линия за край се разпознава при свивката на крака. Лявата ръка пластично се отделя от торса, но е твърде дълга при рамото и къса при китката, в която той е хванал ремъка на поводите. В отворената длан на протегнатата напред и нагоре дясна ръка ездачът държи ритон с глава на рогат елен и вертикални канелюри по тялото на рога. Лицето му е младежко, голобрадо, с къса къдрава коса и правилни черти; окото е бадемовидно и предадено в цяла дължина. Конят е изобразен да пристъпва в бавен, тържествен ход, във въздуха е вдигнат само предният му десен крак, тялото му е несъразмерно малко в сравнение с това на ездача, който с крака си почти докосва земята. Обозначен е ясно като жребец, обемите са предадени обобщено, детайлите са съсредоточени предимно около главата – окото е бадемовидно и в цяла дължина, стърчащо остро ухо и късо подрязана грива. Вижда се ясно оглавен ремък, кръстосан с напречен наносен и украсен с три кръгли апликации, но в малкото пространство се е получило несъответствие – ремъкът, който се вижда при шията, не съвпада с линията на апликациите. Към устата са прикрепени и поводи, които ездачът държи в лявата си ръка, от която се вижда дланта със свитите четири пръста. Отпред се разпознава презгръден ремък, украсен с триъгълни врязвания с точка в средата, но седлото не е показано.

Под конника е представена сцена със седнала на стол човешка фигура – жена според дългата дреха, в която е облечена. Тя е предадена в пълен профил, лицето е безизразно, с къса коса, привързана с широка лента; поставила е крак (видим е само левият) върху декоративна подложка. В близката, лявата ръка тя държи висок предмет – жезъл / вретено с прешлен и прежда(?), който е поставен пред крака върху острия връх на обувката, в лявата ръка поднася към устата си чаша (*каликс* чаша), но дрехата е неразпознаваема, освен че е дълга и безръкавна. Зад нея е изправена друга фигура в профил, облечена е в подобна дълга дреха, под която прозират краката (виждат се и двата един зад друг), обути в обувки с остри и завити нагоре върхове, а ръцете ѝ са протегнати към извитата облегалка на стола, което я дефинира като прислужница(?!). И двете фигури не са определени по отношение на пола, лицата им са твърде безизразни и схематично предадени, но представителната поза, атрибутите и прислужницата предполагат тълкуването на седналата жена като Велика богиня.

От другата страна горе е изобразен кентавър в профил надясно, конското му тяло е украсено с ромбове от пресичащи се линии. Не е ясно дали торсът е облечен – вижда се ивица около врата, но ръцете са прекалено схематични – те са протегнати напред и в тях държи някакво животинче (заек според Д. Агре), но и двете длани са показани разперени над тялото му. Също толкова схематично е изчертана и главата с око в цяла дължина и доминиращ лицето нос. Под него е изобразена хищна птица в пълен профил, с огромни крака и нокти, в които държи заек, който пък, твърде странно, е предаден в поглед отгоре – двете дълги уши зад муцуната и протегнатите лапи го правят ясно разпознаваем.

Наколенникът е открит единичен, поставен източно от шлема, вертикално при главата на мъртвия (§Коне: 1.9.C10), а сред богатия гробен инвентар е открит и златен пръстен (**7.4**). Бил е предназначен за левия крак, което, според Д. Агре, е логично във въоръжението на конника, чиято дясна половина е защитена с копието, а формата му предполага да е използван в свито положение на крака, както е при седналия ездач. Датата, която Д. Агре предполага, е в първата половина на IV в., съобразена с аджигьолския наколенник, но в такъв случай тя би била в средата на IV в.

1.8.5. Ножница за меч от „Колекция Васил Божков“, двустранно украсена с релефни сцени, едната страна е върху злато, другата – върху сребро; размери: дълж. 0.88 м; шир. на отверстието 0.074 м; деб. на отверстието 0.029 м; тегло 0.7479 кг (Маразов и др. 2009: № 16, 64 – 67). Страна А (златна): във вертикален порядък са подредени 12 сцени, ограничени отстрани и една от друга с орнаментални пояси (**8.5**). Най-отгоре противостоят глиган на лъв; следва противоборство на козли; под тях сцена с първия конник в профил наляво (**8.5.1**). Конят е изобразен в галоп, стъпил е на задните си крака, а предните му са във въздуха. Тялото му е прецизно очертано, но предадено в обобщени обеми. Ухото е остро и щръкнало напред; гривата е развята; между ушите се вижда развят кичур косми; с линия са очертани ремъците на оглавника; вижда се и широката лента на поводите, които ездачът държи в лявата си ръка. Неговото тяло е също в профил, вероятно дясната му ръка е протегната напред и в нея държи чаша – ритон, според Ив. Маразов, но протомето не се различава ясно. Чертите на лицето му са изчертани с тънка линия; на главата е с кожен островърх шлем, украсен с точки; облечен е в безръкавен хитон до средата на бедрото, с линия са изчертани разветите дипли на дрехата; на гърба е наметнат с хламида; краката му са голи и боси; не личи и седло, нито ремъци, които да го придържат. Под краката на конника е изобразено куче, което тича в същата посока, с остра муцуна и навирена опашка. Под него е сцена с глиган надясно; друга с орлов грифон в бяг / полет наляво, над него в обратна посока тича куче, а под него наляво лети патица. Следва митична сцена: мъжка фигура в гръб, приведена надясно над седнало на земята дете в профил, но с глава във фас, а зад гърба му с изправено тяло го следва змия; под него е представена сцена с кентавър в ход наляво, който във вдигнатите си ръце замахва с камък към изпречил се пред него скорпион; в краката му тича куче в обратна посока. Следва бик с приведена глава в профил надясно; следва мъж извърнат надясно, в протегнатата лява ръка държи шията на огромна птица (жерав според Ив. Маразов), а с меч в дясната се кани да я прободе; под тази сцена е изобразен приседнал сфинкс в профил наляво, пред него е извърнатата надясно малка фигура на воин с щит и меч, дали не и Едип (предположението е на Ив. Маразов); следва воин – хоплит, извърнат надясно, с шлем на главата, кръгъл щит в лявата ръка, в краката му е изобразена змия – Кадм (предположение на Ив. Маразов). Последна е фигурата на лъв, излегнал се наляво.

Страна В (сребърна): отново във вертикален ред са представени 15 сцени. Най-отгоре е изобразен втори конник в ход надясно, но фигурата е частично унищожена. Под тялото на коня се разпознава фигурата на сфинкс надясно; следва стрелец, приклекнал наляво и опрял коляното на десния си крак на земята, а левият е прегънат; той държи лък в протегнатата лява ръка, на колана му е закачен колчан, който повече прилича на скитски горит; под него са фигурите на лъв и глиган, противостоящи един срещу друг. Следва трети конник, идентичен с предходния, също в ход надясно, а под коня отново е разположен миниатюрен сфинкс, извърнат в неговата посока (**8.5.2**). Конят е предаден с умение, но детайли отсъстват, както и каквито и да е ремъци от амуницията. Ездачът е изобразен в профил, на главата е с шлем с набузници, но друго въоръжение отсъства. Отново следва противоборство на лъв и глиган и под него същата фигура на стрелец с лък. Следват две палмети, под които четвърти конник, отново същият с фигурата на сфинкса под тялото на коня. Следва митична сцена, в която приведен наляво гол мъж обхваща изправена срещу му жена в дълъг хитон – разпозната от Ив. Маразов като противоборството на Пелей с океанидата Тетида, от брака на които ще се роди Ахил. Следват две палмети и под тях бягаща надясно жена, извърнала глава назад, а с дясната ръка придърпва дългата дреха. След пояс от две палмети отново следва същата жена, но огледално обърната – бягаща наляво и извърнала глава надясно, отново придържаща с десница дрехата си, но лявата ѝ ръка е спусната надолу. Краят на ножницата е отчупен. Ножницата по всяка вероятност е изработена от елински майстор, който умело редува сцените и посоките на действие, създавайки хармония в композицията. Но в подбора на сцените Ив. Маразов търси и сюжетно единство, а в този подбор той предполага местен майстор, който във втората половина на IV в. е копирал елински сцени, създадени и популярни век по-рано, резултат и от активната роля на тракийски клиент с неговите идеологически предпочитания.

Един от композиционните акценти в „сребърната“ страна е ясно разпознаваем – предбрачната борба между Пелей и Тетида, което е основание, според Ив. Маразов, да се търси обвързване с последвалата Троянска война в сцените от горната половина (Маразов 2011с: 202). Но това не е сигурно, тъй като сред подредената във вертикал композиция можем да предполагаме ловна сцена, но не и бойна: конник, следван от пеши помощник с лък, ловната плячка глиган и лъв, друг конник, плячката и неговия помощник и отново конникът. Но ясната симетрия, в която действието е концентрирано около и фланкирано от мъже на кон, но без оръжие, не спомага да проумеем конкретността на сюжета, ясна може би за този, който знае смисъла на изобразения малък сфинкс под коня. Всъщност подобна фигура на конник, краката на който се поддържат от разположен под коня сфинкс, е известна като теракотов акротер на един от двамата Диоскури върху западната фасада на храм (т.нар. *Каса Мафриоти*) в Локри Епизефирски (ил. XXI:1) с дата във втората половина на V в. (Hermary 1981: No. 23). Дори и позата на тялото е сходна, без оръжия, ако се изключи шлемът на главата на конника върху ножницата. Дали обаче имаме основание да тълкуваме фигурите като синовете на Зевс – едва ли, защото са трима, което предполага, че образът е заимстван като иконографски мотив. Това, което ме притеснява да припиша направата на артефакта на местен майстор, е показаното умение в предаването на сцени и детайли, придържането към анатомически издържаните фигури и действия, която местните торевти пресъздават твърде условно. Другото е, че подобен подход към предаване на сюжета във вертикална композиция е твърде непопулярен в Тракия. Единственият подобен паметник – сребърната апликация с форма на лабрис от могилен гроб в местн. Мрамор при Панагюрище (Филов 1916/18: Табл. III/1), е с твърде ограничен брой персонажи, за да я използваме като сравнение. Подобни се откриват в скитския свят, но в една по-ранна епоха в края на VII – VI в. – златен обков на култова / парадна брадва от гроб в Келермес с хоризонтално подредени фигури на животни (Skythische Kunst: No. 36), а в златния съд от могилата Кул-оба при Керч от IV в. (Skythische Kunst: No. 184 – 187) откриваме и най-близък паралел на шлема на първия конник (**8.5.1**); също там разпознаваме и сходен калъф за лък и стрели / горит на колана на скитските войни, подобен на този, който личи на колана на стрелеца, съпътстващ конника. А това ми дава основание да предполагам, че, направен в елинско ателие, мечът е бил предназначен за скитски войн, а как е попаднал в Тракия – като търговия, дар или плячка, ако въобще произхожда от тракийска среда, е въпрос без отговор, както без отговор е и присъствието му в частната колекция.

1.8.6. Златен нагръдник (?) във фрагменти от *Шивачева* могила в местн. Врачова нива при Старосел (Китов / Димитрова 2009: 303). Изработен е с изчукване от дебела ламарина, разрязан наймалко на три части с остър предмет, едната от тях е сгъната. Поставени в гроба, те са претърпели деформации от високата температура (за гроба и инвентара в него вж. §Коне: 1.9.F15). Горният край е оформен от триъгълници, долният – от квадрати, но наподобява и подготовка за шарнирна връзка(?). В долния регистър се разпознава фигурата на конник в профил надясно (**8.6а**), вероятно пристъпващ в спокоен ход – предният ляв крак е леко повдигнат, но копитото му опира земята. Обемите са пластично предадени, с вещина, макар и обобщени. Различават се черти от ремъка на поводите, който не се разпознава върху шията и вероятно е преминавал отзад. Конникът може би е гол, но от фигурата му е запазена само долната част на торса и краката (десният крак). Торсът му е в профил; едната му ръка, вероятно лявата, със сигурност е държала поводите – виждат се черти от тях при шията на животното, докато дясната се долавя спусната надолу. Странно между краката на коня под конника е изобразена фигура на малък сфинкс в профил надясно, със сгънато тяло, изпънати предни крака и разперени криле в архаична извивка навътре. Пред него е изобразена фигурата на глиган в профил надясно, с подчертано приведена предна част. Тялото е в обобщено предадени форми, но с ясно очертани характерни белези – четина по гърба, завита опашка, копита. Над него е била поставена релефна палмета с волути, от която е запазена само едната; в последващия фрагмент е изобразена фигурата на бик в профил, също приведен напред, и палмета, която вероятно го дели от следващата фигура, но тя не е запазена. В публикацията втората животинска фигура е спомената като втори глиган, а срещу нея от другата страна на палметата е описана главата на лъв в профил наляво с отворена паст. В горния регистър(?) е видима част от тялото и главата на мъж, извърната в профил наляво, докато торсът му е в ракурс и се разпознава наметка на гърба му – конник с хламида(?). Позата на коня с фигурата на сфинкса между краката му повтаря представения трикратно конник върху сребърната страна на ножницата (§1.8.5), вероятно подобен е и самият конник, който и тук личи да е без оръжие, но и тук композицията на сцената не предполага да се търси идентификация с Диоскурите. Друго сходство е в изобразения глиган и противостоящия му лъв, както и композиционното решение за разделяне на сцените с палмети. Датата, според Г. Китов и Д. Димитрова, е във втората половина на V в., но предвид близостта с предходната ножница, би могло да се предполага и по-късна дата.

1.8.7. Златна пластина с изображение на конник от неизвестен контекст, открита в района на Симеоновград; размери: 0.015 / 0.012 м (Герасимов 1946: 186). Пластината е с овална форма, в средата ѝ е изобразен конник в профил надясно (**8.7**, **8.7а**). Конят е стъпил и с трите си крака на земята (теренът е обозначен с релефна черта), предният десен е вдигнат във въздуха. Личи ясно линията на поводите от муцуната към основата на шията. Въпреки малките размери, фигурата е моделирана пластично и с умение. Конникът е облечен в къс хитон, зад гърба му се развява хламида, въпреки че конят е по-скоро в покой. Вижда се само десният му крак, изпънат прав; дясната му ръка е вдигната нагоре и изтеглена назад и в нея той замахва с късо копие. Околовръст фигурата е обрамчена с венец от точици. Самият релеф не е висок и вероятно е изчукан върху матрица. Отзад е припоена тясна лента от злато със завити навътре краища (**8.7b**). Те са служили вероятно да прикачат пластината към нещо, но функцията ѝ остава неясна. Подобни пластини, според Т. Герасимов, са били прикачвани върху диадеми, което би могло да е предназначението и на тази апликация, а това предполага и погребалната ѝ интерпретация. Предложената от Т. Герасимов дата е в IV в. въз основа на сравнителен анализ на стила.

1.9. Конници в украсата на конска амуниция

Всички паметници от тази група са продукти на местни майстори, предназначени за една твърде специфична за тракийския свят проява, каквато е украсата на коня. Любопитно би било, ако се окаже, че накитите за коне в тракийска среда са по-многобройни от тези за жени, което би могло да означава, че конете са били по-престижен знак в тракийското общество от наконтената съпруга и за неговата представителна външност тракийският нобил е бил готов да пожертва повече средства! Тези от тях с конници в украсата им се разграничават в две ясни групи: първата е във времето на IV в., продукти на тракийски майстори, известни по съкровищата от Летница (**9.1.1 – 8**) и Луковит (**9.2.1 – 2**), могилното погребение при Огуз (**9.4.1 – 2**) и частна колекция (**9.5**), разпознаваеми като стил, сюжет, но и като комплект в амуницията на коня. И докато тези от Луковит и Огуз са твърде сходни като сюжет и стил, летнишките са по-различни и като функция, тъй като вероятно са от презгръден ремък; също различна е и тази от Пейчова могила, тъй като е ажурна, а пък апликацията от частната колекция по отношение на образа се доближава до продукцията на т.нар. северни ателиета, докато по форма се отличава от известните и е доста сходна на матрицата от Бозвелийско (**10.1**), която вероятно е била предназначена за направата на елементи от конска амуниция. Във времето на III в., по-точно след втората четвърт на века, тази картина се променя и в гробните комплекси на гети и одриси се откриват златни украси със сложна изработка (филигран, гранулация, емайл) и под силно влияние на гръцкото ювелирство. Това е политическата територия на тракийското царство на Лизимах и тенденцията е разпозната като приобщаване към елинистическото койне (Tonkova 2010a: 59 – 61). Но любопитното е, че конникът изчезва от украсите, което още по-силно потвърждава неговата обвързаност с тракийската образност.

Новата му поява е във времето на II – I в., когато го откриваме върху многобройни фалери от пространството на Долен Дунав до Севернопонтийските степи, но с разпознаваеми бактрийски и сарматски влияния, като продукт на друга образност и функционалност. Включените тук 4 фалери с релефно изображение на конник върху повърхността им са всъщност твърде представителна група, която включва значителен брой подобни по форма и функция, с които са открити заедно: 14 от Галиче, 7 от Лупу, а от Сурчя освен елипсовидната има още 5 с кръгла форма. Между тях има много общо – те всичките са сребърни с позлата, сравнително големи в сравнение с другите елементи от украсата на конската сбруя (почти всички са над 0.10 м), изработени в сходна техника и твърде подобни като форма (изпъкнали, някои почти полусферични), стил (силно схематизирани образи и стилизирани орнаменти), в украсата им преобладават розетите (Галиче и Сурчя), а в сюжетите устойчиво присъстват конник и женска богиня (Галиче и Лупу). За тези от Лупу е предположена функцията на образни предмети в дакийски светилища, апликирани върху дървени подложки (Glodariu / Moga 1994: 46). Тезата е твърде екстравагантна, но най-вече от позицията на малкото известно за религиозните дейности на т.нар. *даки*, и неприемлива, защото върху тази от Лупу и Сурчя са запазени и двата нита (**9.7.2a**, **9.8a**), с които те са били прикрепени към основа, която едва ли е била по-дебела от

1 – 2 мм, а това изключва дърво и най-вероятното би било кожа. Което ни насочва към конската амуниция, каквото е утвърденото мнение за подобни паметници, макар значителните им размери да притесняват, поради което предполагам, че биха могли да са апликирани и върху защитно въоръжение (ризница, щит?). А. Фаркас ги интерпретира като елементи от украсата на нагръдния ремък (Farkas 1973: 88) и ги обвързва с разказаното от Ксенофонт за размяната на дарове между Агезилай и сина на Фарнабаз, когато в отговор на подареното копие спартанецът снел от главата на коня на своя писар украшение, което и подарил (Xen. Hell. 4.1.39). Тяхната поява и разпространение върху значителна територия на север от Понта е обвързвана най-вече със сарматите в реконструираната от М. Ростовцев картина за доминирането им в ареала, проследено в разпространението на фалери с украса, която, според него, подсказва персийско влияние. А. Фаркас разграничава три групи, като фалерите от Тракия принадлежат на Западната с дата в първата половина на I в., другите са Боспорската и „гръко-бактрийската“ (Farkas 1973: 84 – 85). Според К. Тревер фалерите от Галиче са определени като „Гръко-бактрийски“, същите тези от Галиче и Сурчя Н. Фетих свързва с производствен център в Олбия, а разпространението им той обвързва с държавата на Буребиста или пък в Понтийското царство на Митридат VI[36]. Анализът обаче разграничава две групи, функционално разпознаваеми по начина на прикачване: тези от първата са с три халки на гърба, които и стилово принадлежат към така определената „Гръко-бактрийска“ група, откривани в пространството източно от р. Волга, докато втората е с две кръстосани халки, разпространени в Севернопонтийския ареал, но и в района на Долния Дунав (Mordvintseva 2008: 49 – 53, figs. 1, 2). Но ако това е определящ белег, той се разпознава в четирите дупки за пришиване / окачване, на равно разстояние върху периферията на фалерите от Галиче, но не и в тези от Лупу и Сурчя, твърде сходни по украса, но при тях прикачването е осъществявано с нитове, пробиващи образното поле. Това би подсказало за адаптиране на влияние / мода към местни практики, но вероятно не става дума само за мода в облекло и въоръжение. Показателно е, че двете групи се разграничават ясно и по местонамирането им – докато фалерите от първа група произхождат от гробен контекст, то от втората са намирани в съкровищни депозити (Mordvintseva 2008: 53, figs. 3). А такива са и откритите при Галиче, Сурчя и Лупу, което подсказва, че би трябвало да се търси обединяващ признак, надхвърлящ измеренията на културното влияние, дали пък не и етнически(?), който едва ли биха били сарматите (Mordvintseva 2008: 61). Това е подсказано и в твърде необичайния за тракийските паметници от ранноелинистическата епоха ремък върху задницата на коня, под опашката, който наблюдаваме и върху четирите фалери и съчетан с нагръдния ремък, вероятно означава придържането на твърдо седло.

1.9.1. Апликации за конска амуниция, открити като съкровище в бронзов съд в с. Летница, Ловешко, съставено от сребърни украси с позлата за конска амуниция, включително и желязна юзда (§Коне: 1.10.B1). Редът им тук следва подредбата в публикацията на съкровището от Ив. Венедиков (Венедиков 1996). Разпознават се два типа – едните ажурни, които са от украсата на оглавника, и другите с фон, за които се предполага, че са били прикачени към презгръден ремък (Бошнакова 2000а: 20, обр. 1а), но в публикуваната графична реконструкция не е уточнена функцията на нагръдния ремък да придържа седлото, а не да е преметнат свободно през шията на коня като „гердан“! Предположена е и друга тяхна интерпретация като елементи от декорацията на параден шлем (Гергова 2005: 59 – 63), но подобна идея не е защитена с функционален подход към артефактите и реконструкцията звучи единствено като екзотична възможност. Предположената от Ив. Венедиков дата на апликациите с конници е във времето на Котис I (втората четвърт на IV в.) или пък средата и втората половина на IV в. (Alexandrescu 1983/1984: 48).

Осемте конници върху апликациите са в твърде сходни иконографски сцени, които подсказват идеята за единна композиция и инспирират нейния прочит: П. Александреску проследява в тях хронологическа последователност в изпитанията на конника-ловец / войн до неговия брак (Alexandrescu 1983/1984: 64 – 66). Ив. Венедиков предполага двама конници – голобрад и млад, който е ловец, и брадат и възрастен, който е воин (Венедиков 1996: 30), но пък единственият конник в ловна сцена е с брада (**9.1.7**). В предложеното от него тълкуване апликациите са картинен разказ на теогонична легенда, тракийска адаптация на заимстван хититски модел, според който върховният бог / Зевс в брак с дъщерята / Коре и в присъствието на богинята-майка / Деметра дават живот на младия бог / Дионис (Венедиков 1996: 39 – 42). Интерпретацията на сцените от А. Бошнакова като единен и цялостен разказ за царския консекрационен ритуал е постигната в предложената от нея подредба с последователното прилагане на установените в анализа принципи за прочита на образния език на тракийския торевт (Бошнакова 2000a: 21 – 28). Проблемът е в тенденциозното тълкуване на детайли и пригаждане на анализа към предварително изградени хипотези (вж.: Бошнакова / Бошнаков 2000: 5 – 23). Така косата върху тила на мъжа от сцената с „хиерогамия" е тълкувана като отрязана и посветена на богинята – тя е видяна в лявата ръка на девойката с „хипокампа" (Бошнакова 2000b: 21). Но едва ли имаме основание да виждаме отрязана къдрица след като по подобен начин е оформена прическата и на един от конниците – събрана нагоре и завързана в кичур (**9.1.2**). Същата тази прическа е тълкувана като доказателство за постигнатото съвършенство от аристократа в края на деветгодишния цикъл (Бошнакова / Бошнаков 2000: 17), като се пропуска фактът, че по този начин е оформена косата му и върху апликацията, която е поставена в началото на пътя-изпитание. По същия начин безбрадието на конника е прието като признак за неговата младост в началото (Бошнакова 2000b: 8), но също такъв голобрад конник (апликация № 10, тук **9.1.3**) е поставен и във втория етап по пътя към обезсмъртяването след четири години изпитания?! В друг опит за цялостен прочит апликациите са тълкувани като календарен запис на празнична обредна система, разпознат от позицията на археоастрономията (Дерменджиев 2012). Четенето е въз основа на овулите по бордюра на апликациите, техният брой и подредба, тълкувани като „синодични месеци", подредени в „лунни пакети", с които е отмерено времето на изобразения празник. Хипотезата звучи интересно, но имам своите съмнения в предпоставената подредба на овулите, почиващи на презумцията, че неравномерният им брой означава, че той не е случаен(!) и има вложен математически смисъл в техния ред (пак там: 6). Тук прозира и основният недостатък – анализирани са образни паметници, без да се познава стилът и принципите на композиция в тракийската образност. Всъщност хипотезата е градена върху преднамерени интерпретации, в които безбрадият конник с женска глава зад гърба му (**9.1.3**) е видян в сцена на „лятна хиерогамия"(?) (пак там: 31), ловната сцена с мечка (**9.1.7**) пък е сватба на героя / слънце и мечката / луна(?) (пак там: 42), а две от трите антропоморфни канички-ритони от Панагюрското съкровище са разпознати като мъжки заради дебелите им вратове(?!) и за да са сравними с „отрязаните" глави от апликациите (пак там: 122). Тези, граничещи с абсурда тълкования, са постигнати като сравнения с идеи и събития в чужди култури, но без познаване и анализ на тракийската действителност, а затова и неприемливи.

---

[36] За дискусията: Treister 1999: 565 – 567.

Всъщност проблемите възникват от стремежа да прочетем в подробности образен текст, който не познаваме, но водени от измамното усещане, че знаем да четем. Въпросът е дали имаме основание наистина да подозираме дълъг разказ или по-вероятно са представени различни конници, дефинирани с детайли като поза / посока, атрибут, действие?

Първият конник е върху апликация с правоъгълна форма; РИМ – Ловеч, инв. № 586; размери: вис. 0.042 м (Венедиков 1996: 13, № 7). Конникът е изобразен в профил наляво, в дясната ръка държи копие, зад него е поставена глава на кон в профил, извърната надясно (**9.1.1**). Конят е стъпил със задните си крака на условен терен, те са пречупени, а предните са в поза, която предполага да са вдигнати в галоп. Обемът на тялото е предаден обобщено, като детайлите само са загатнати и подчертани с позлата: това е изпънатият фалос, който го дефинира като жребец; очертаните като гривни ивици с насечки, които отделят крака от копитото; ивицата от насечки (косми) отзад по дължината на краката до колянната свивка; развятата опашка, която е предадена като неразчленена маса и единствена излиза извън очертанията на апликацията. С повече подробности е оформена главата, с голямо бадемовидно око в цяла дължина, със странно поставени от едната страна и двете уши, на челото се виждат нарезите на кичур, по дължината на врата се спуска къса грива. От амуницията е представен оглавният ремък – широка релефна лента с вертикални резки, подсилен с напречен наносов, обрамчен по края с редици от зърнчест орнамент. На мястото на връзката между двата е захванат и поводът, който преминава върху шията и завършва при китката на лявата ръка на ездача. Върху шията зад ухото към ремъка е прикрепена и кръгла апликация, а върху гърдите е поставен и презгръден ремък, също украсен с вертикални резки. Той вероятно е свързан със седлото, което се различава под ездача и е оформено с релефна позлатена извивка. Ездачът е с глава и ляв крак в профил, торсът е извърнат във фас. Във вдигнатата дясна ръка с длан, от която се виждат върховете на четири пръста, той държи късо копие с позлатено листовидно острие. Другата ръка е поставена да държи поводите и от нея се личат три пръста без палеца и показалеца. Чертите на лицето са схематично очертани, голобрад, с голямо бадемовидно око в пълна дължина, дълга коса, причесана назад в успоредни врязани линии, и отворена уста, предадена като полукръг, вероятно в боен рев(!?). Цялото му тяло е облечено, разпознава се долната дреха от пресичащи се под ъгъл линии, която покрива ръцете под лактите и краката, където преминава в обувка с остър завършек. Върху тази дреха, вероятно плетена, е облечена люспеста ризница с яка от вертикални насечки околовръст на шията и с къси ръкави. Тя стига до таза, където завършва с *птерикс*, от който се различават отделни насечени вертикални ивици до средата на бедрото. Тялото на ездача е несъразмерно голямо в сравнение с коня, което личи и в това, че кракът му достига до нивото, на което би трябвало да е стъпил и конят. Зад тялото му е поставена и друга конска глава, извърната в обратна посока, почти идентична, но с тази разлика, че позлатени насечки, подобни на гривата, има и по нейната шия. Сцената е обрамчена с релефна имитация на йонийска кима с овули, отворени към вътрешното пространство, и само копието, главата на ездача, втората конска глава, опашката, кракът на ездача и предните крака на коня излизат извън тази рамка.

Вторият конник е върху апликация с правоъгълна форма; РИМ – Ловеч, инв. № 585; размери: вис. 0.045 м (Венедиков 1996: 13, № 8). Конникът е изобразен в профил наляво, на гърба му е закачен неясен предмет (**9.1.2**). Конят е почти идентичен, като разликата е, че опашката му е от изчертани релефно кичури, а задните крака, върху които би трябвало да е стъпил, са поставени по-високо от предните, но галопът остава разпознаваем. Ездачът също е почти идентичен, устата му също е отворена, но към прическата на главата е прибавен привързан кичур, който стърчи нагоре и излиза извън рамката на апликацията (*акрокомос*). Друга разлика е странният предмет, който се подава иззад лявото му рамо, в извита почти под прав ъгъл линия, която при свивката е с прибавена от вътрешната страна дръжка / клуп(?) с позлата. Долната част на този предмет е права позлатена пръчка, която, преди да се скрие зад ръката и тялото, се разширява двустранно по начин, който твърде напомня на късото копие, което държи в десницата си, а това се потвърждава и в наблюдаваното острие, което се показва иззад тялото пред гърдите. Според Ив. Венедиков предметът е лък или пък пелта, нейната задна част(?), което е логично от позицията на примери за носене на щит от конник по подобен начин, но в случая не е ясно как и откъде би бил гледан, за да заприлича на лунарната пелта. Съществуват идеи за хламида, но също и за образ на фибула от РЖЕ, която предметът сравнително точно възпроизвежда (Стоянов 1990: 84 – 88), стига обаче да проумеем смисъла на нейното присъствие в сцената, или пък за второ копие – острието пред тялото на конника подсказва това, носено на ремък, подобно на траките сред носачите на трона на Великия цар в гробницата на Ксеркс (Бошнакова / Бошнаков 2000: 14, обр. 2)? Апликацията е обрамчена по същия модел като предходната, като едни и същи елементи излизат извън рамката.

Третият конник е върху апликация с правоъгълна форма; РИМ – Ловеч, инв. № 583А; размери: вис. 0.045 м (Венедиков 1996: 14, № 9). Апликацията е почти идентична на предходните, но обърната огледално спрямо тях. Конникът е изобразен в профил надясно; зад тялото му е поставена глава на жена(?) в профил също надясно (**9.1.3**). Конят е подчертан отново като жребец – с позлатен фалос, и идентична амуниция. Разликата е във фигурата на ездача, който тук е представен почти изцяло в профил, същото оформено лице, голобрадо, със зaресани назад коси, откриващи ухото, бадемовидно око и вероятно отворена уста. Но тук той е облечен само в долната, плетена(?) дреха, покриваща цялото му тяло от врата до дланите на ръцете и преминаваща в островърхи обувки, а ризница отсъства[37]. Личи ясно, че връхната дреха стига до кръста и прихлупва подобни панталони, а в кръста е пристегната с колан. За разлика от предходните изображения при обръщане на посоката на движение торевтът се е постарал да постави копието отново в дясната ръка на ездача, която тук е в преден план, свита в лакътя и вдигната нагоре, в дланта си той държи копието, като го е обхванал с четирите пръста, а с палеца го придържа, затова и той не се вижда. Но за да постави копието в празното пространство над главата, наложило се е ръката да бъде доста по-дълга от допустимото. От лявата ръка се виждат само четирите пръста, стиснати вероятно, за да обозначат повода, лентата на който свършва при конската грива. Главата зад него е също голобрада, с дълга коса, която се спуска назад по врата в старателно оформена прическа и това предполага, че е изобразена жена, внушението за което се подсилва и от издължената шия. Начинът на оформяне на лицето е сходен – дълъг и правилен нос, който се явява продължение на челото, бадемовидно око в цяла дължина и отворена уста, оформена като полуокръжност. Рамката е предадена със същата йонийска кима, прекъсната от същите елементи на фигурите.

---

[37] Според Я. Иванов конникът е с „наръкавник“, защитно въоръжение от метални пластини, предпазващи дясната ръка с копието (Иванов 2008: 205), което е неприемливо, защото тази част е предадена идентично като дрехата връз цялото тяло, различава се само по отношение на посоката на линиите, наложено, за да се подсили декоративният ефект на косите черти.

Четвъртият конник е върху апликация с форма, получена от изрязването на фона в отделни участъци; РИМ – Ловеч, инв. № 584; размери: вис. 0.042 м (Венедиков 1996: 14, № 10). Изобразен е конник наляво, с копие в дясната ръка и глава на кон зад него (**9.1.4**). Цялата сцена е много подобна на тази с първия конник; разликата в коня е, че този тук е с позлата върху главата отгоре, където не личи ясно релефът на второто ухо, а се разпознава и още една кръгла апликация при връзката на оглавния ремък с наносния. Иначе и опашката е същата, само че при тази тук са изчертани успоредните линии на космите. Съществената разлика е при фигурата на ездача и не в позата или облеклото – долната дреха с люспеста ризница отгоре, които са същите, а в лицето му, което е изобразено с брада – неразчленена релефна ивица с позлата, започваща пред ухото и покриваща брадичката, плътно до шията. Доста по-успешно тук торевтът е предадал и дланта на свитата лява ръка, в която държи поводите, притиснати с палеца отгоре. Другата разлика е конската глава с шия зад ездача, която тук е същата, но обърната в посоката на конника, а не обратно, както е в първата сцена. Фонът на апликацията е изрязан по очертанията на фигурите и се е получила твърде неопределена форма.

Петият конник е върху апликация с правоъгълна форма; РИМ – Ловеч, инв. № 587; размери: вис. 0.05 м (Венедиков 1996: 14, № 11). Конникът е изобразен в профил надясно, а зад тялото му е поставена глава на мъж в профил, но извърната с поглед надолу (**9.1.5**). Сцената е много подобна на тази с третия конник, същата посока и атрибути, но с разлики, някои от които са съществени за сюжета. Позата на коня е идентична, но тук той е осезателно наклонен напред със задни крака, които са поставени по-високо от предните, сякаш слиза по нанадолнище. Не е ясно дали това е съзнателно търсен ефект, но недостатък е твърде стесненото тяло на коня под ездача, което след крака му продължава с нормалната ширина. Това се наблюдава и при третия конник, но там преходът след крака е доста по-плавен. Показано е само едното ухо, а на мястото на предното е гравиран перчем върху челото. Конникът тук е с брада – тънка релефна ивица с позлата върху челюстта, по-различна е и прическата, в която освен пресресаната назад коса, кичур е захванат над ухото и е изтеглен назад към темето. Устата му също е отворена; окото е в цяла дължина; върху долната дреха е надяната ризница, широко отворена отгоре и се вижда долната дреха, която тук е малко по-различна, тъй като горната ѝ част стига до коляното, както подсказват очертаните кръстосани линии, освен ако не се дължи на неумение да се подредят посоките. Необичайно той държи копието във вдигнатата лява ръка, представена твърде несръчно, като линията на пръчката не преминава през дланта със свитите пръсти, а под нея; поводите той придържа с три пръста на дясната ръка, но дланта не се вижда. В пространството зад тялото на конника е поставена глава на мъж, извърнат с поглед надолу, твърде сходен в чертите на лицето, но брадата му е по-широка, предадена с успоредни извити черти, следващи овала на лицето, а късата му коса е изчертана с едри охлювидни букли. Апликацията е рамкирана с графично изчертана кима, прекъсната при главата на ездача, копието му и предните крака на коня.

Шестият конник е върху апликация с правоъгълна форма; РИМ – Ловеч, инв. № 588; размери: вис. 0.05 м (Венедиков 1996: 14, № 12). Конникът е изобразен в профил надясно, а зад тялото му е поставена глава на мъж в профил, извърната с поглед надолу (**9.1.6**). Сцената е почти идентична с петия конник върху предходната; разликите не са много и вероятно не касаят сюжета. Тялото на коня тук е хоризонтирано и по-скоро носи внушението за тържествен ход. Но по същия начин то е твърде тясно в средата и неочаквано по-широко в предницата, показани са и двете уши, но и кичурът коса при челото. Ездачът е с по-широка брада, релефно изчертана с успоредни линии, следващи линията на челюстта. Копието му е в лявата ръка, но китката е представена така, сякаш е на десницата – с четирите пръста и палеца върху пръта. Ризницата му е с широка яка, украсена с вертикални насечки, покрива крака до средата на бедрото, с изчертани люспести ивици в долната част. Мъжката глава зад конника е почти същата, само кичурите на косата са по-дълги, излизат радиално над челото и завършват със завити краища, а тук тя е извън очертаната рамка от йонийска кима.

Седмият конник е върху апликация с форма, получена от изрязването на фона в отделни участъци; РИМ – Ловеч, инв. № 590; размери: диам. 0.05 м (Венедиков 1996: 14, № 13). Конникът е изобразен в профил наляво, насочил е копие срещу мечка, а в краката му има повален вълк (**9.1.7**). Сцената е много подобна на другите, които са в профил наляво, особено вторият конник, но пропорциите са малко по-различни, както и отделни детайли. Конят е почти идентичен, но на ездача, освен че е с очертана релефно тясна брада, челото е високо и косата е прилепнала към черепа, предадена като неразчленена маса отпред; окото му е бадемовидно, в цяла дължина и несъразмерно голямо. Копието той държи в дясната си ръка, насочено към животното пред него, но го е хванал сякаш с дланта на лявата ръка, в която държи поводите, а тя е неестествено тясна и почти не се разчленява от торса. Отново е с долна дреха, връз която е надяната люспеста ризница с нагръдна яка, но върху десния ръкав се наблюдава спираловидно увита лента(?), а на коляното на левия крак е поставена кнемида с антропоморфно изображение на кръгло лице с къса коса околовръст и стърчащо голямо ухо. Надолу тя продължава до стъпалото с хоризонтално и вертикално релефно ребро с насечки, а отзад се виждат релефни позлатени ленти, с които е била привързана за крака. Зад гърба на ездача има три релефни линии, свързани в общо тяло в долната част при задницата на коня. Дали това би могло да е щит, който конникът носи, както смята Ив. Венедиков, или колчан за стрели, по мнението на П. Александреску (1983/1984: 61), или пък нещо друго, отговорът не би могъл да е по-ясен. Под краката на коня и ездача е изпружено по гръб тялото на вълк / вълчица / глиган, според П. Александреску (1983/1984: 61), покрито с позлата и вертикални редици от хоризонтални чертички, подсказващи козина. Хищникът е с отворена остра муцуна, личат зъбите и вдигнатите предни лапи, но задните са изпънати, което подсказва, че не само е повален като противник, но и вероятно вече е мъртъв. Пред коня, стъпила на нивото, на което е и той, е изправена на задните си лапи мечка, висока колкото коня и хванала го с лапа за коляното на предния десен крак. Муцуната ѝ е в пълен профил, с огромно бадемовидно око в пълен фас и отворена паст с остри зъби. Масивното ѝ тяло е отделено от главата с насечки в орнамент, наподобяващ елхова клонка, покрито е с релефни кичури козина, предадени като сегменти от концентрични кръгове. Формата е доста неопределена, тъй като фонът е изрязан до фигурите, като само между вълка и мечката и между опашката на коня и на вълка е запазена рамката от графична йонийска кима.

Осмият конник е върху апликация с правоъгълна форма; РИМ – Ловеч, инв. № 589; размери: вис. 0.05 м (Венедиков 1996: 15, № 14). Конникът е изобразен в профил наляво с чаша в дясната ръка, а зад гърба му се вижда тялото на вълк (**9.1.8**). Конят е почти същият като предходните – в движение наляво, както и ездачът, а най-близък е отново вторият конник. Разликата е в брадата на конника и това, че във вдигнатата дясна ръка той държи чаша / фиала с широко устие и вертикални релефни канелюри. Придържа я на нивото на очите си в разперената длан, твърде голяма спрямо ръката и тялото. В пространството зад конника е изобразен вълк с издължена муцуна и огромно бадемовидно око в цяла дължина, а, според Ив. Маразов, това е ловното куче на ездача. Тялото му е в пълен профил с видни само близките лапи, твърде несигурно е да се гадае позата на животното – то „виси“ във въздуха и прилича да е приклекнало на задните лапи с изпънати предни, а опашката му е навита на спирала. Неговото тяло е покрито с вертикални редици от хоризонтални насечки; около врата му се виждат дълги кичури козина – грива, както и релефни гладки ивици около предната и задната лапа, което би могло да означава, че животното е вързано – плячка от успешен лов, а мястото му високо зад гърба на конника би могло да означава, че той го носи като ловен трофей(!?). Отгоре апликацията е без рамка, а отпред, отдолу и отзад е прекъсната на обичайните места от фигурите, които я застъпват.

1.9.2. Две сребърни апликации с позлата от съкровището при Луковит; НАИМ, инв. № 8213 – 8214; размери: вис. 0.083 м; шир. 0.074 м; деб. 0.008 м (Ancient gold: No. 43). Фигурите са изобразени във висок релеф, двете са огледално симетрични една спрямо друга. Първият конник (**9.2.1**) е изобразен в профил надясно; конят вероятно препуска в галоп – задните крака са сгънати като при отскок, а предните, също сгънати, са вдигнати във въздуха. Тялото е предадено в обобщен обем; детайлите са подчертани с позлата – извитата опашка, оформените като гривни насечки при копитата. Повече внимание е отделено при главата с източено напред ухо, окото е в цяла дължина, позлатените линии на оглавния ремък, който е захванат зад ухото, е подсилен с напречни начелен и наносов, а връзките са украсени с кръгли апликации. При затворената уста е врязана извита псалия, но релефният ремък на повода, който се разпознава върху шията на коня, не се свързва с юздата, макар да се виждат очертаните в релеф зъби. Гривата е късо подрязана, с насечки и позлата, а върху челото се разпознава и спуснат перчем. На гърдите на коня личи релефен ремък с позлата и украса от кръстосани черти, който е придържал седлото, което се разпознава под тялото на единия от ездачите (**9.2.1**). Самият ездач също е представен в профил; главата му е неестествено протегната напред, с къса коса, която е предадена като неразчленена маса и врязани графично букли; разпознава се и ухото, поставено неестесвено при врата, а окото е в цяла дължина и лицето е голобрадо. Облечен е в къса дреха без ръкави, вероятно хитон, предаден твърде стилизирано с вертикални драперии, оформени по двойки, които в долния край са свързани с извивка, а върху тялото е набрана в хоризонтални релефни пояси. Около врата му е преметната хламида, украсена с многобройни точки, която се развява зад тялото му в извити успоредни дипли. В свитата дясна ръка той държи късо копие, горният край на което не продължава над дланта му – виждат се и петте пръста, а ако копието продължаваше, палецът не би трябвало да е видим. Долният край завършва в листовидно острие, което е насочено към шията на хищник. Кракът на ездача е бос, също в профил. Хищникът прилича да е лъв, разположен между краката на коня, също в профил надясно, но с извърната назад и нагоре глава с хищна, отворена паст и око в цяла дължина. Тялото му е покрито с вертикални редове от хоризонтални черти, подсказващи козината, задният десен крак завършва с лапа, а по врата му, извърнат надолу, се разпознава очертаната грива. Околовръст на фигурите фонът е изрязан и апликацията прилича на едностранна статуйка.

Вторият конник е почти идентичен, само дето е огледално обърнат спрямо предходния и е в голоп наляво (**9.2.2**). Главата на ездача тук е естествено наклонена, в косата се разпознават две редици от завити охлювидни букли отпред, зад които с извити линии са очертани отделните кичури. Разликата се е проявила в позицията на ръцете и от стремежа на торевта да постигне същото изображение, но гледано от другата страна – така в преден план е предадена лявата ръка на ездача, която с разперена длан е поставена при поводите в основата на врата. Дясната ръка, с видимо скъсено рамо, е вдигната нагоре и в нея ездачът е държал копието, насочено вероятно към хищника, като и тук горната част от дръжката на копието не е показана и се вижда свитата в юмрук ръка. За разлика от предходната, тук по-ясно личи връзката на поводите с юздата, но като цяло разликите се дължат на допълнителната обработка на повърхността.

Двете апликации са част от трезорираната украса на конска амуниция (**9.2**), а от съкровището се разпознават три комплекта (§Коне: 1.10.В2). Това определя и симетричността на сцените върху тях – поставяни от двете страни на конската глава. Датата е предположена във втората половина на IV в. (Китов 1993: 164 – 165).

1.9.3. Бронзова апликация за конска амуниция от гроб в Пейчова могила, според Г. Китов начелник (Китов 2008: 162). Ажурно изображение на конник в ход наляво (**9.3**). Релефът е нисък; по-скоро графичен, фигурите са силно стилизирани. Конят е изобразен в пълен профил, само с левите крака от близкия план. Предният е неестествено подгънат под тялото с извито копито; задният е също прегънат в коляното и така фигурата е включена в кръглата форма на пластината. Тялото на коня е представено в обобщен обем; детайли отсъстват, с изключение на муцуната с голямо и кръгло око и щръкнало напред ухо, както и ремъците на амуницията, изобразени като широки ленти с напречни насечки, но представена единствено от оглавен ремък, подсилен с напречен около ноздрите, където е прикачен и поводът. А по същия начин като лента е нарисувана и гривата на коня по врата. Ездачът е изобразен също с глава и ляв крак в профил, а торсът е в пълен фас с показани и двете ръце – в дясната той поднася към устата си извит рог; лявата е сгъната пред гърдите с разперена длан с три пръста, към която е прикачена и лентата на повода. Към горната част на лявата ръка е прилепена и дъговидно извита лента, чиито краища са завити като волути навън – вероятно знак за преметнат през рамото лък. Главата е твърде схематично очертана – с голям нос, който е продължение на линията на челото, с око в цяла дължина и къса брада, подсказана с пресичащи се коси линии. Кракът е предаден графично върху тялото на коня; не се виждат детайли от дрехата; само с лента от вертикални резки е очертана горната част на къса обувка със заострен връх. Сцената е обрамчена с лента от вертикални насечки, извън която излизат главата и детайли от коня. Пропорциите на човешката фигура са крайно несъразмерни, най-вече твърде голямата глава и малкото тяло. Различават се още детайли – такъв има пред конската муцуна, друг, остър предмет с релефни насечки, има под брадата на ездача, но самите те са необичайни, поради което и идентификацията им е неясна. По същия начин върху задницата на коня като дамга е врязан графичен знак, наподобяващ лабрис, тълкуван от Г. Китов като царски знак на Одриската династия, дамга за принадлежност на коня към царските конюшни (Webber 2011: 95). Апликацията е част от богат инвентар в зидан подмогилен гроб (§Коне: 1.9.А7), сред тях и пръстен с образа на конник (**7.7**), датата на който се отнася към втората половина на IV в., към което време бих предположил и направата на апликацията / начелника.

1.9.4. Две сребърни апликации за конска амуниция от Огуз, подмогилно погребение в скитска среда, дн. Украйна (Фиалко 1995: 135 – 139). Апликациите са определени като набузници от конски оглавник (№ 2), комплектуван от начелник с триизмерна фигура на орлов грифон, четири свастикообразни апликации с фигури на хищници от семейството на котките, както и две кръгли, изпъкнали апликации с изображения на кучета, свити на кълбо с извърната назад глава. Апликациите са с неправилна овална форма с релефно изображение на конник; конят е изобразен в профил, стъпил със задните си крака; предните са вдигнати във въздуха над хищник от семейството на котките, според Е. Фиалко гепард(?), който и в двата случая е в посоката на коня, но е извърнал глава към конника. Ездачът е предаден в ракурс – главата му е извърната леко надясно, торсът е във фас, също и видимият крак, който при коляното е в профил, но стъпалото е предадено във фас, като има разминаване в симетричното композиране на сцените върху двата набузника – в единия торсът е във фас и е вдигната дясната, близката ръка (**9.4.1**), а в другия торсът е във фас и близката ръка е лявата, с която той придържа означените поводи на коня (**9.4.2**). Облечен е в безръкавен къс хитон, на дясното му рамо се разпознава закопчана аграфа и е привързан в кръста. Дрехата е предадена с вертикални, почти успоредни и релефни гънки, а на гърба му се развява хламида с живописни дипли. Косата на конника в единия случай е означена с едри букли, а във втория – с успоредни линии. Отзад са припоени по две извити пластини за прикачване към ремъка (**9.4.2а**). Датата на комплектите е предположена в IV в., дело вероятно на тракийски торевти, дали по заявка на местни / скитски аристократи, дарове на зависими тракийски поданици или пък обмен на ценности между владетели (вж.: §Коне: 1.8.5).

1.9.5. Сребърна фалера от „Колекция Васил Божков“, размери: диам. 0.085 м (Маразов 2011: 207, № 157). Върху кръглата гладка повърхност е изобразен конник в ход надясно (**9.5**); отзад има широка халка за прикачване към амуницията. Фигурата е в нисък релеф, постигнат чрез коване и цизелиране. Конят е изобразен в профил, стъпил здраво на земята, само левият преден крак е леко повдигнат, но линията на терена не е означена, а позата наподобява конете надясно върху апликациите от Летница (**9.1.3**) и е огледална спрямо конника от Златиница (**8.4а**). Тялото е предадено в обобщен обем с отбелязани значими детайли като щръкналото ухо и кичура от гривата над челото, бадемовидното око в цяла дължина и муцуната с оголени зъби; гривата е късо подрязана, отрязана е и опашката, но, според Ив. Маразов, е завързана на възел(?). Както при летнишките апликации, задната част на краката е украсена с насечки, имитиращи косми и ивици, които отделят копитата. Подробно е показана и амуницията – оглавният ремък е изчертан с насечки, подобно на гривата и задната част на краката, прихванат е зад ухото и е укрепен с напречен наносов и подбузен, а връзките са подсилени с кръгли апликации, а към юздата е прикачена извита псалия, но поводът не е прикачен към нея, а се подава под муцуната. На гърба е поставено седло, декорирано от успоредни ленти с насечки; то е било придържано от презгръден ремък с украса с долепени кръгове (фалери), но той се разминава със седлото зад крака на конника. Отделно под седлото отзад се подават ленти, които завършват с извит край и не предполагат да са част от подкоремния ремък. Ездачът е също в пълен профил, виждат се и двете му ръце – лявата с три пръста е поставена върху линията на поводите; дясната е протегната нагоре и в дланта си държи извит рог по същия начин като конника върху пръстена от Гложене (**7.8**). Фигурата му е огледална спрямо тази от Златиница. Облечен е в същата дреха като него, която покрива тялото му от врата до върха на пръстите, предадена като пресичащи се коси линии, очертана е същата линия около седалището – пришита материя за подсилване на панталона, но не е обозначен край на връхната дреха при таза, а разминаване на линиите има чак при коляното. В кръста той е пристегнат с колан, който тук е гладък, а дясната му ръка е прикачена по същия начин както лявата върху кнемидата. Сходствата се разпознават и в главата: също голобрад; с почти кръгла форма със стърчащ напред нос, оформен в една линия с ниското чело; присвита навътре долна челюст с уста с очертани горна и долна устна във формата на полукръг; бадемовидно око, тук по-хоризонтално и без зеница;

същото малко ухо с „бъбрековидна“ форма, но поставено на по-нормална височина. Косата обаче е права от успоредни линии и къса.

Освен тази фалера, в колекцията има още три с подобна форма, размери, гладка повърхност и начин на прикачване. Изобразени върху тях са: елен с клонести рога, който с муцуната си докосва змия; овен и глиган, за които Ив. Маразов допуска обща идейна композиция от конник и негови противници / ловна плячка. Предположената от Ив. Маразов дата е във втората половина на IV в.

1.9.6. Сребърна фалера с позлата от съкровището при с. Галиче, Монтана; НАИМ, инв. № 5877; размери: диам. 0.158 м (Филов / Велков 1919/20: 148; Маразов 1979: 27 – 28). Цялата повърхност е покрита с позлата, в центъра на кръга е изобразен конник в профил надясно, изработен в относително висок релеф (**9.6**, **9.6а**). Орнаменталната украса на плоския бордюр е от овули, а в него на равни разстояния са пробити 4 дупки за занитване / прикачване на апликацията, следва изпъкнал пояс от графични триглифи и тесен релефен бордюр, имитиращ усукано въже, което обрамчва сцената. Конят е изобразен с четирите си крака – задните предадени в крачка, докато предните са изпънати един до друг, доста по-дълги и по-масивни; теренът не е отбелязан и фигурата „виси“ във въздуха. Фонът е изпълнен с вдлъбнати точки, които са подредени в гъсти хоризонтални редици. Обемите са предадени твърде условно и обобщено, като вниманието си торевтът е насочил към главата, където се е опитал да приложи повече пластичност на образа – очертани са гънките на шията и на муцуната, окото е предадено в профил, ухото е малко, както и гривата върху врата е късо подрязана и с насечки. Детайли от амуницията не се разпознават, само поводите, които са захванати за муцуната и изпънати към лявата ръка на ездача. Вижда се и презгръден ремък, както и такъв, който е обхванал задницата на коня под опашката, вероятно за придържане на седлото. Опашката е живописно изобразена с едри усукани кичури. Ездачът също е представен в профил, със схематично оформени черти на лицето и дълга коса с прави кичури, които покриват ухото, подчертано дълъг врат с нанизани четири торкви(?). Торсът също е в профил, но тялото и дрехите не се различават, тъй като отгоре е наметнат с хламида, която го покрива почти изцяло до колената; предадена е в едри гънки, под които се разпознава релефът на лявата ръка, леко присвита и в нея е държал поводите, но китката не се вижда, както не е показана и дясната ръка. Обут е в прилепнали панталони, подчертани с дълбоки гънки, и обувки със заострен и извит навътре връх; зад тялото на коня е показан и десният крак, доста по-малък. Фалерата е част от съкровище, състоящо се от други 13 бр. сребърни фалери, но само още една, по-голяма (0.183 м), е с фигурална украса от бюст на богиня; другите са украсени с орнамент, наподобяващ розета, твърде графична върху издутото тяло, а размерите им са между 0.089 и 0.151 м (Gold 1987: Nos. 472 – 483). Произведени са в местно, севернотракийско ателие (Антонов 2007: 138). Предложената от Ив. Маразов дата е във II в.

1.9.7. Две сребърни фалери, част от съкровище, открито при с. Лупу, Румъния (Glodariu / Moga 1994: 33 – 48). Размери: първата, инв. № D4476, с диам. 0.112 м; тегло 0.0203 кг (**9.7.1**); втората, инв. № D4475, с диам. 0.131 м, 0.0415 кг (**9.7.2**). И при двете конникът е в идентична поза – в движение наляво с вдигната дясна ръка с дланта нагоре в жест на адорация(?), а в лявата придържа елипсовиден щит, който скрива неговото и на коня тяло. Самият щит прилича по-скоро на прикачен към крака, където е изобразен, а върху първата фалера се вижда и свободната лява ръка с китката на ездача. Фигурите са лишени от конструктивизъм, изобразени са схематично в твърде примитивен рисунък. Линиите са очертани с точки, отделни детайли като косата, гривата, опашката и елипсата на щита са запълнени с насечки. Частите на тялото са несъразмерни – главите са големи, краката – къси. Самите фигури са представени в пълен профил, конят е със сгънати крака, по два един до друг, следвайки извивката на кръга, а вероятно и с идея за галоп. Но и в двата случая десните крака (предният и задният от втория план) са изобразени като външни и затова са по-дълги, а по този начин ефектът е обратен на перспективното скъсяване. Детайли по коня липсват освен означените като плътна лента поводи, които при втората апликация са нанесени и върху шията на коня, както и широкият ремък върху задницата на коня под опашката, с който е било прикачено седлото. В профил е и ездачът, главата и краката му, вероятно и торсът, който е представен като неясен обем. Мъжът е голобрад, с къса коса и кръгло око; при първата носът му доминира в образа. Облечен е в дреха, изпълнена с пресичащи се коси линии, но ръкави не са обозначени. Вероятно е обут, както личи на първата апликация, на която се виждат и двата крака един до друг, сякаш са отпред пред коня и не го язди, а „виси“ във въздуха. Докато образите на орел със змия върху други две фалери са огледално симетрични, тези с конника са направени еднакви, а наблюдаваните разлики в детайлите между двете предполагат, че не са ковани с матрица, а по-вероятно са рисувани с шаблон и при коването са се получили различия.

Съкровището се състои от 11 предмета: една бронзова кана, другите от сребро – две фибули, полусферична купа и 7 релефни апликации. Примитивизмът на образите е отличителен за всичките фалери, наблюдаваме го и в двете, на които орел е противопоставен на змия, както и в другите три с женски персонаж. Жената е изобразена в пълен фас, на едната се разпознава ясно като крилата богиня с два лъва, които са поставени отстрани на тялото ѝ, до ръцете, с което е подсказано, че ги държи като архаичните богини – покровителки на животни. Интерпретацията на предметите от съкровището е поднесена с идея за тяхното единство като комплект от предмети за практикуване на религиозен култ, укрити в момент на опасност, а изобразените фигури оформят триада, която е известна и от други подобни комплекти от времето на късния елинизъм, II – I в., което е и датата на съкровището (Glodariu / Moga 1994: 46 – 48).

1.9.8. Сребърна аграфа(?) с позлата от съкровище при Сурчя (Surcea, Румъния), част от случайно открити трезорирани предмети, сред тях миниатюрна желязна наковалня, парчета сребро и група от шест сребърни фалери. Дискутираната е с елипсовидна форма, овално издута, с два нита за прикачване горе и долу, инв. № 14527; размери: дълж. 0.102 м; шир. 0.071 м; тегло 0.03009 кг (Marghitan 1976: 54; Condurachi 2011: 187 – 202). Сцената с конника е рамкирана от два пояса ъглови насечки, вътрешните по-малки и коси черти имитират усукан шнур. Изображението е централно разположено, представя конник в ход надясно (**9.8**, **9.8а**). Конят е с вдигнат високо преден ляв крак, сякаш пристъпя, но с другите е стъпил на земята в устойчив покой. Тялото му е предадено обобщено, с редици от къси черти, които подсказват козина или пък третират обем. Амуницията не е показана, с изключение на поводите, които като широка лента обрамчват шията, както и двоен ремък, който обхваща тялото му от гърдите до задницата и вероятно е свързан с придържането на седлото, което се вижда зад ездача. Окото му е в цяла дължина, гривата не е означена. Ездачът е с глава и крака в профил, но торсът му е анфас с показани и двете ръце – в дясната придържа дръжката на меч, който виси на кръста му; лявата, видна до лакътя, е скрита зад шията на коня и вероятно в нея е държал поводите. Обут е в къси панталони / броня(?), но от колената надолу краката му са боси (вижда се и левият, изпънат прав зад тялото на коня). Схематичното изображение не позволява да се разбере дали е облечен в ризница – очертани са отделни плоскости при раменете, които биха могли да са и ръкавите на късоръкавна дреха, а дали тя е с висока яка или пък това са две торкви, както ги вижда Ив. Маразов (1979: 30), не е ясно. Лицето му също е обобщено, с дълга коса, причесана назад в едри кичури, доста подобна на главата на конника от Галиче. Над главата му е изобразен орел в полет надясно / или стъпил на главата му, където е опрял крака си, изобразен е с хищен клюн и око в цяла дължина, твърде неестествено са разперени и двете му крила, изпълнени с насечки, а едри пера покриват само тялото. Интересна връзка подсказва железен шлем от гроб на войн в келтския некропол при Чумещ (Ciumeşti) с дата в III в. (Condurachi 2011: figs. 6 – 7) – поставената отгоре птица с разперени крила твърде много наподобява образа върху фалерата, макар конникът да е показан без шлем. Това, според Е. Кондураки, е достатъчно, за да предполага келтско влияние, уповавайки се и на описанието на Диодор за облика на келтските войни (Diod. 5.30). Под краката на коня е изобразено куче, което бяга в обратна посока. То е показано в пълен профил, само с двата близки крака, навирило опашка и отворило уста в преследване на противник. Другите сребърни предмети са кръгла фалера с грифон (диам. 0.058 м), както и четири полусферични с украса от флорални мотиви (диам. 0.073 м). Заедно предметите биха могли да са част от украса за конска амуниция, но съществува вероятност да не са комплект, а да са част от продукцията на ателие (открити с наковалнята и парчетата сребро?), отнесени от Е. Кондураки към края на II – началото на I в.

1.10. Образът на конник върху матрици

1.10.1. Бронзова матрица от колективна находка край с. Бозвелийско, Варненско (Минчев 2004: 58 – 62). Матрицата е с кръгла форма, лята, гърбът е загладен; АМ – Варна, инв. № II-2720; размери: диам. 0.067 / 0.069 м; деб. 0.007 м. В сравнително висок релеф е представен конник в спокоен ход надясно (**10.1**). Конят е в профил, с двата задни крака е стъпил на обозначения терен, предният ляв е сгънат и вдигнат във въздуха. От амуницията са обозначени поводите, вижда се и седлото като тясна ивица под тялото на конника, прикачено е с презгръден (върху десния преден крак), подкоремен ремък, както и такъв, който обхваща задницата на коня под опашката, широк и с надлъжна релефна украса. Окото на коня е бадемовидно, в цяла дължина; напред стърчи триъгълно ухо с дупка; гривата е широка, с масивни кичури. Конникът е с глава в профил, торсът му е във фас, а краката са в профил, като се виждат и двата, левият е зад тялото на коня и е перспективно смален. Косата е немного дълга, сресана в ивици надясно и прибрана зад ухото. Носът е правилен, окото присвито, с малка уста и заоблена брадичка. Шията е дълга, но гърдите са тесни, а раменете стърчат заоблени. Облечен е в късоръкавна дреха, дълга почти до коляното – прилича на хитон (мнение на Ал. Минчев), но е прилепнала към тялото. От лявата ръка се вижда само рамото, в нея вероятно е държал поводите, а в дясната придържа две копия, които са опрени на дясното му бедро и с един конусовиден връх, върху който е поставен конусовиден предпазител(?). Краката на мъжа приличат да са обути, но освен това върху обувките му има поставени шпори(!). Пропорциите са скъсени и тромави, самата фигура е твърде статична. Но наличието на шпори, според Ал. Минчев, предполага дата в първите десетилетия на III в. Кръглата форма допуска използването ѝ за изработване на апликации за конска амуниция, но любопитното е, че тя е открита заедно с други три, също матрици, вероятно част от инструментариума на ателие от близкия Одесос (пак там: 62), а две от тях представят ловни сцени – куче, което преследва глиган, като го е захапало за тялото при предния десен крак (пак там: 53 – 56, обр. 2а), и мечка в безпомощно състояние на земята, а върху гърба ѝ се е възкачило куче и е захапало тялото ѝ под врата (пак там: 56 – 58, обр. 3а). Ал. Минчев е прав да вижда тези сцени като част от ловна композиция с конник (пак там: 60 – 61), кучето е представяно като негов спътник, пък и трудно бихме си помислили, че самò би надмогнало такъв силен противник като глиган, още по-малко мечка. Дали обаче ателието е разполагало с друг образ на ловуващ конник, както предполага Ал. Минчев, или в съчетанието на конника с една от другите матрици се е постигало убедителност на ловната сцена, остава само интригуващ въпрос. Макар че и в двата случая противникът е победен и кучето го довършва, а конникът тук не е използвал нито едно от копията си, самият той не е показан в агресивна поза, а това поставя под въпрос убедителността на подобна сцена.

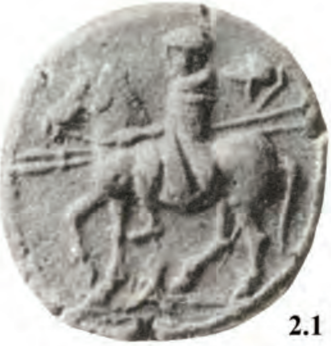
1.10.2. Керамична матрица-печат от Ръкътъу, Румъния, добре изпечен, с размери: диам. 0.059 м (Nemeti 1999/2000: 117). В кръглото поле на печата е изобразена в релеф[38] сцена с конник наляво, пред който е изправен друг мъж (**10.2**). Фигурите са представени твърде схематично, в условни детайли и обобщени обеми. Конят е в профил, в спокойна поза, стъпил на земята и с четирите си крака. От амуницията разпознавам единствено нагръдния ремък, който би могъл да бъде и ремъкът на поводите, които не са били означени / запазени при муцуната. Ездачът е също в профил с видим единствено в близък план ляв крак, но главата си той е извърнал почти във фас. Лицето му е голобрадо, кръглолик, с предадена като обща маса коса. Лявата си ръка той е изпънал нагоре с отворена длан в поздрав. Облечен е в дългоръкавна дреха, привързана в кръста, с дълги и широки панталони, а на гърба му се развява част от наметка – хламида. Пред него на земята е стъпил мъж, изправен и извърнал тяло към конника, за да го поздрави с вдигната дясна ръка. Неговата глава е във фас, както и долната част на торса с краката, но гърдите му и стъпалата са в профил. Той е също голобрад, кръглолик и с къса коса (според С. Немети той е с дакийска шапка); облечен е по подобен начин в дългоръкавна дреха и панталони; зад него се подава част от дреха, която би могла да бъде и наметка. Предметът вероятно е бил предназначен за нанасяне на изображения върху керамични съдове; датиран е според археологическия контекст в I в. пр. / сл. Хр.

1.11. Образът на конник върху бронзова плочка (?)

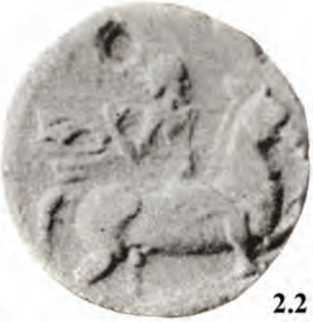
1.11.1. Бронзова плочка с името на ***Сирм*** и титлата „цар“, случайна находка; размери: дълж. 0.058 – 0.06 м; вис. 0.048 м; деб. 0.0035 м (Ursulescu / Tofan 2001: 21 – 32). Плочката е лята с почти правоъгълна форма и заоблени ъгли; в двата горни ъгъла са пробити дупки, вероятно за окачване. Гърбът е добре загладен, а върху лицевата повърхност е изобразен конник в ход наляво (**11.1**). Релефът не е висок, но е с добре запазена повърхност. Конят е предаден в профил наляво, в спокоен ход с вдигнат преден десен крак. На главата личи ремъкът на оглавник, към който са прикачени поводите; разпознава се и седло, но не и ремъците, с които е било прикрепено. Ездачът също е в профил наляво, на главата е с шлем, с лявата ръка придърпва поводите на коня, а в дясната държи изправено нагоре копие. Според издателите на паметника кракът му е напъхан в стреме (**11.1a**), което трудно се различава на снимката. Околовръст на конника има надпис с гръцки букви в релеф: ΣΙΡΜΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ. Името на владетеля в генитив е същото като на трибалския цар Сирм / Σύρμος, който през пролетта на 335 г. се противопоставил на Александър при похода му в Тракия (Arr. Anab., 1.2.1 – 7; Strab. 7.3.8). Предложената дата във втората половина на IV в. е с основание в историческия прочит на името.

---

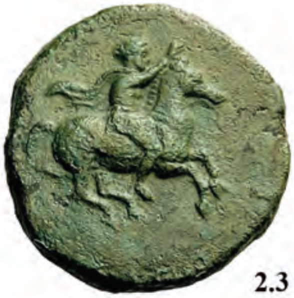
[38] В публикацията не е уточнено дали сцената е в позитивен или негативен релеф, но по рисунката, където в черно е нарисувана изпъкналата рамка, мога да предположа, че по-скоро образът е позитивен.



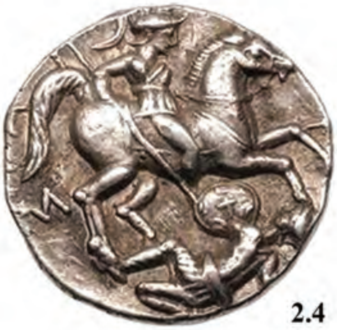
2.1



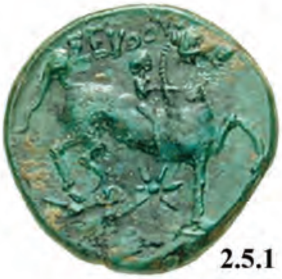
2.2



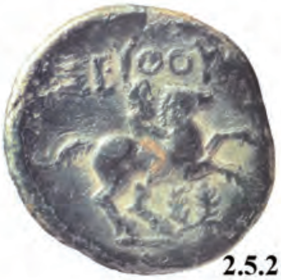
2.3



2.4

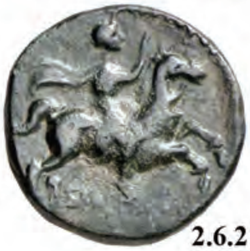


2.5.1

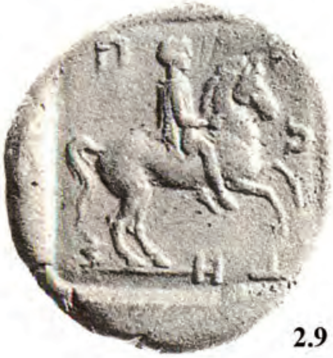


2.5.2

2.6.1



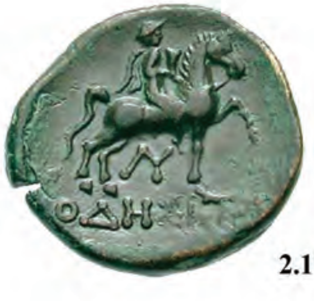
2.6.2



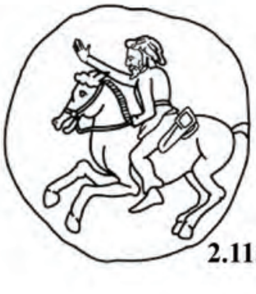
2.9

2.7

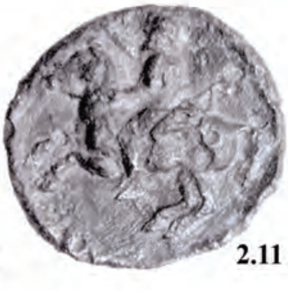
2.8



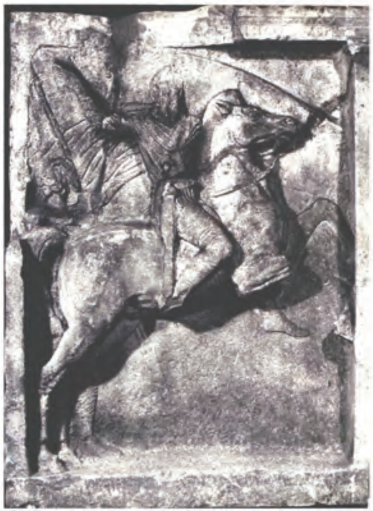
2.10



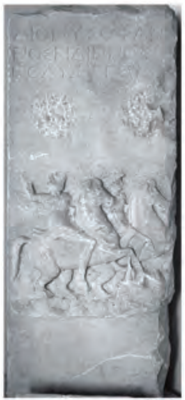
2.11a



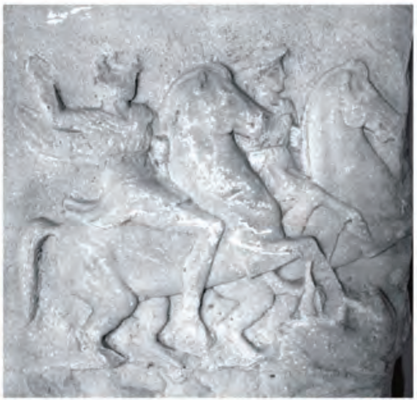
2.11



3.5

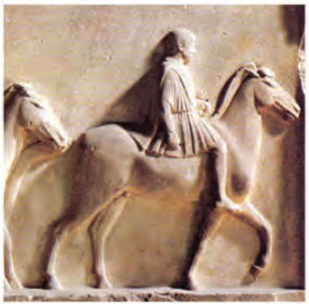


3.3



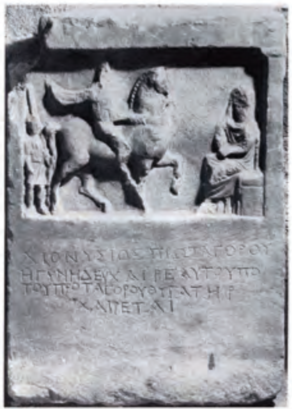
3.3a

3.1



3.2

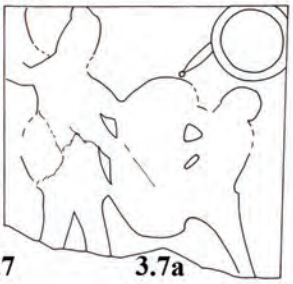
3.6



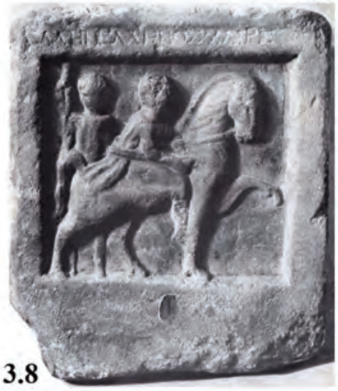
3.9

3.4

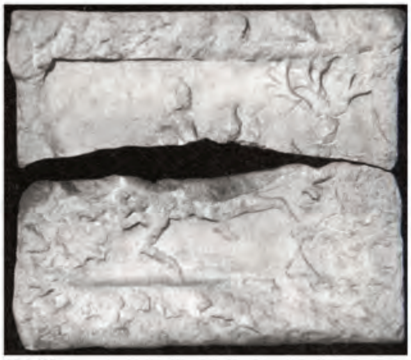
3.7

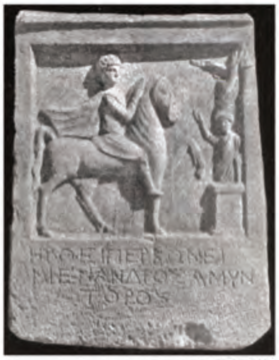


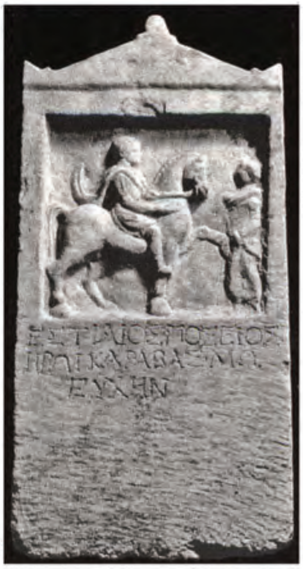
3.7a

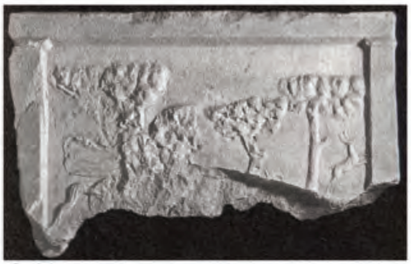


3.8

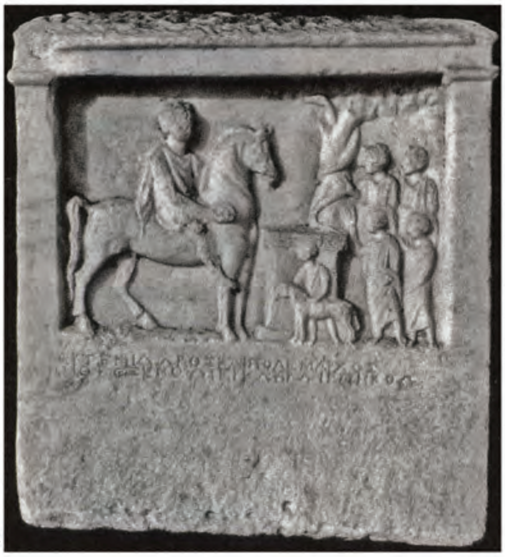

3.10


ΗΡΩΕΙ ΠΕΡΚΩΝΕΙ
ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ ΑΜΥΝ
ΤΟΡΟΣ
3.14

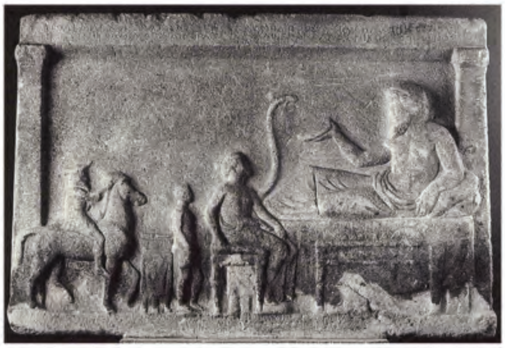

ΗΡΩΙ ΚΑΡΑΒΑΣΜΩ
ΕΥΧΗΝ
3.15

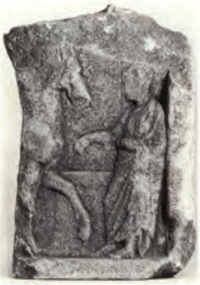

3.11

3.13

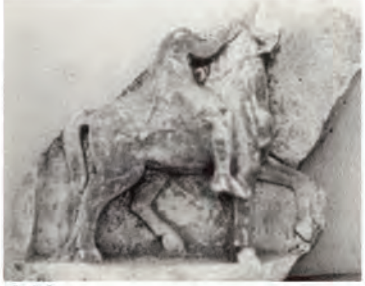

3.12

3.17

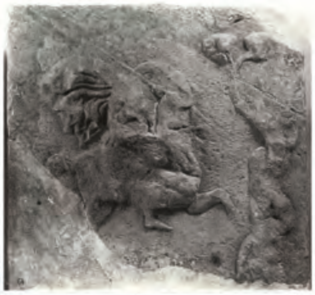

3.16



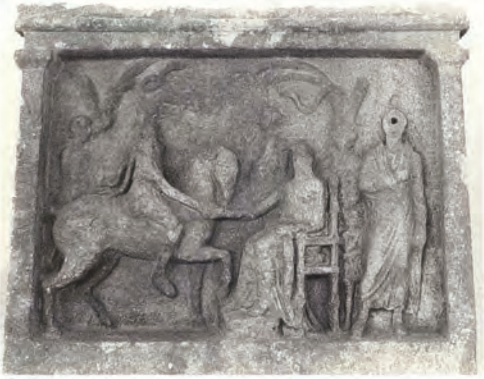
3.18



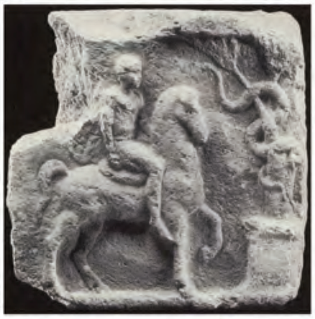
3.20



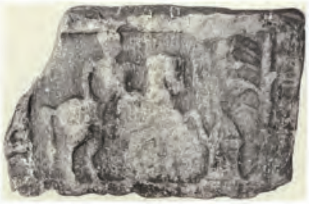
3.19



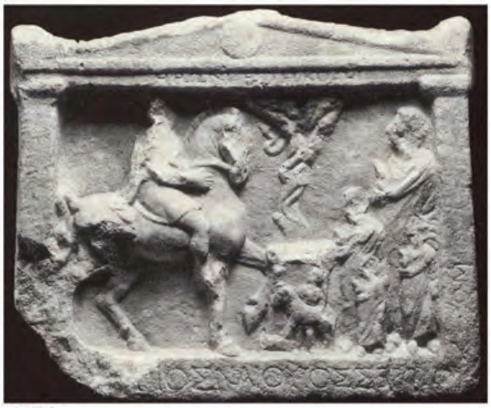
3.22



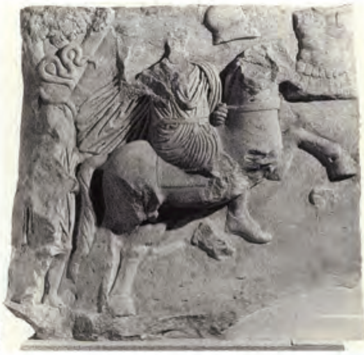
3.21



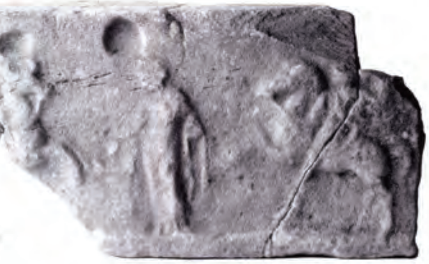
3.25



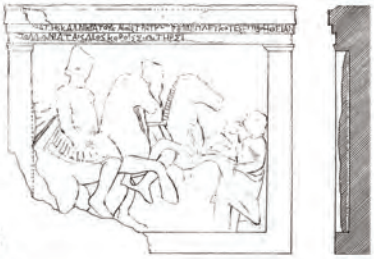
3.23



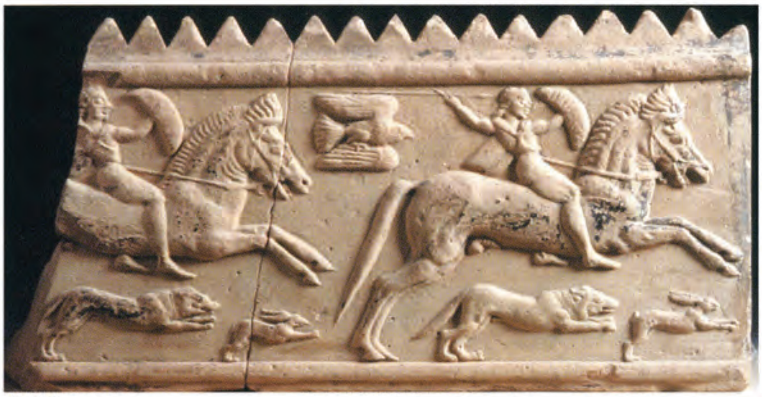
3.24

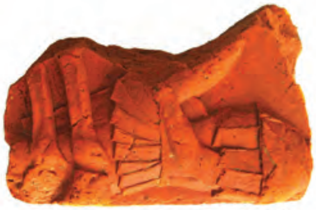


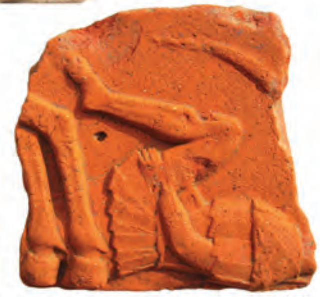
3.27

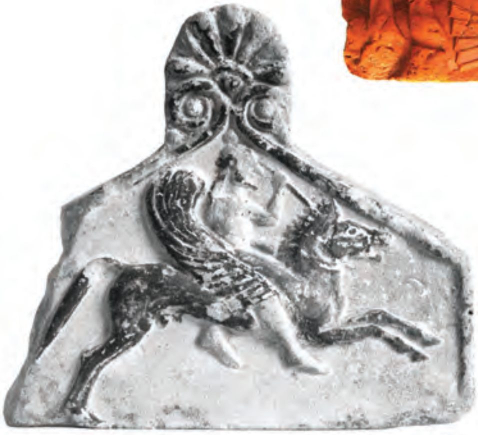


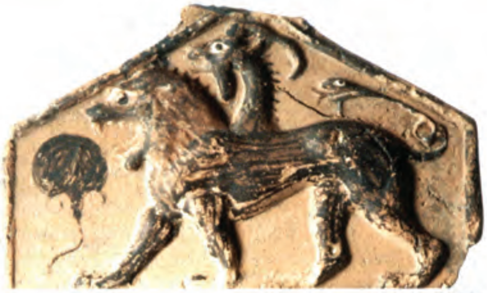
3.26


3.28


3.30.1


3.30.2

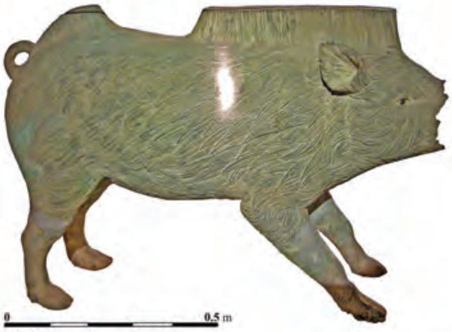

3.29.1


3.29.2

3.31

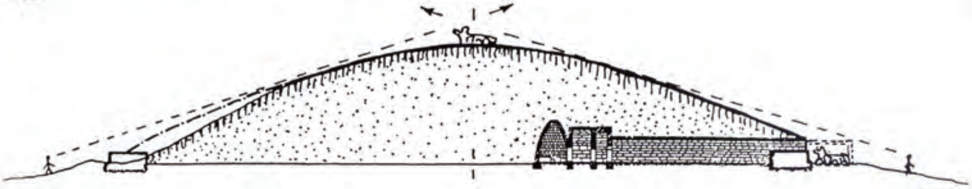
3.32

3.33

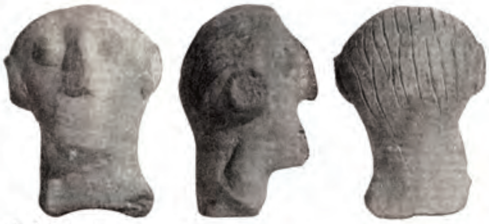


4.1

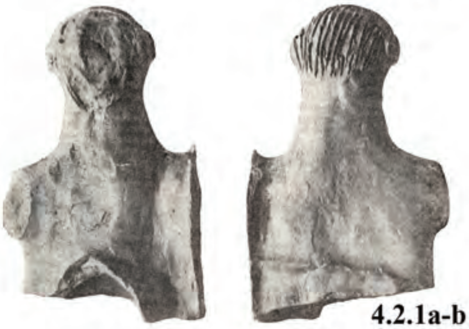
4.1a



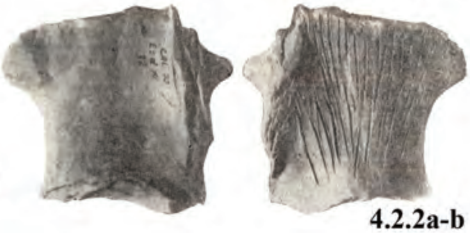
4.1b



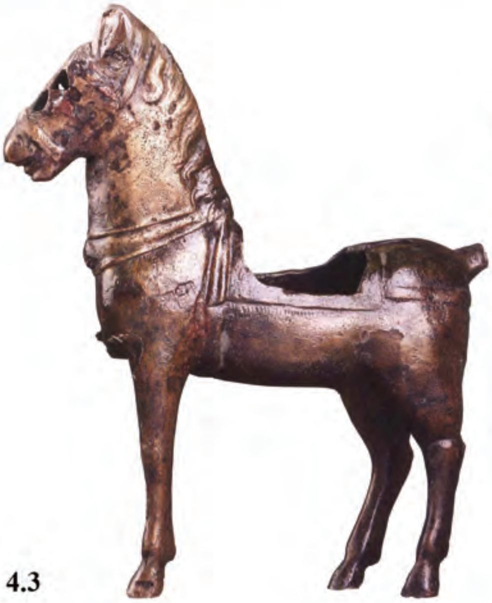
4.2.3a-c



4.2.1a-b

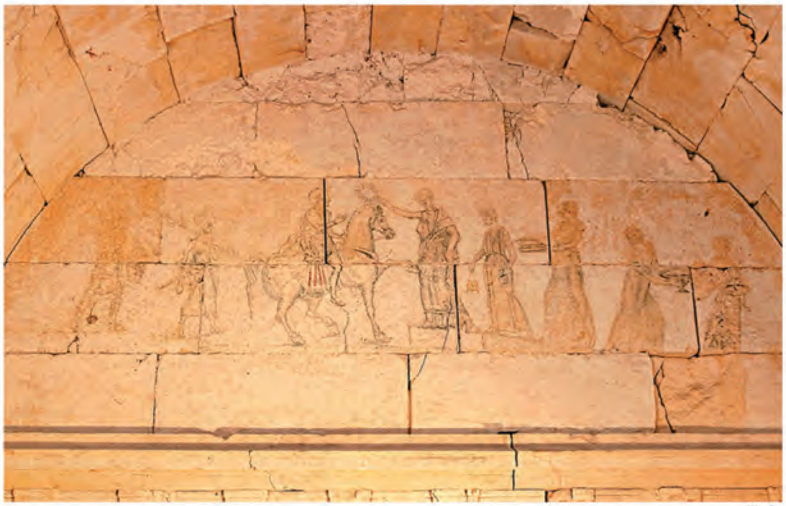


4.2.2a-b

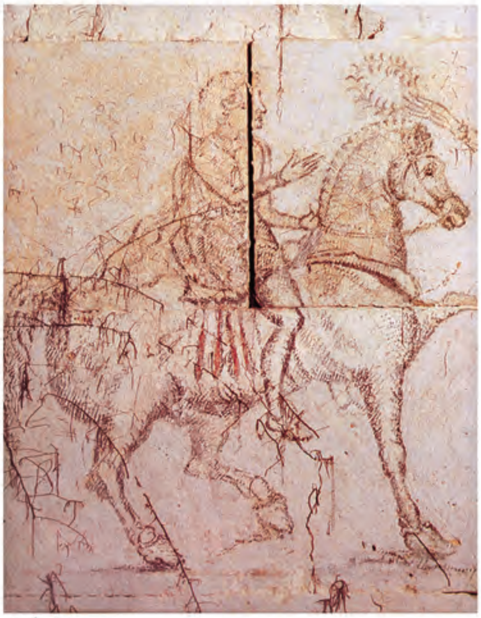


4.3

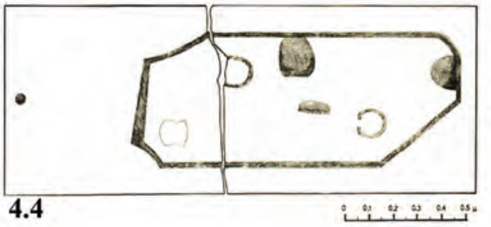
4.2.4



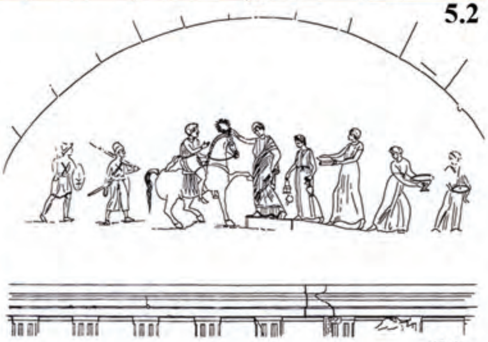
5.2



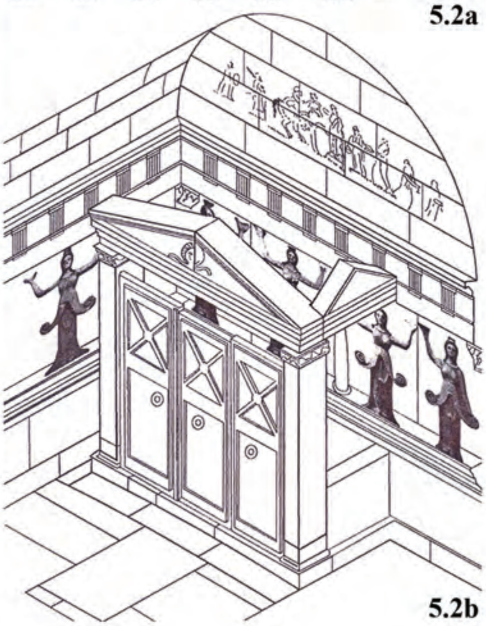
5.2.1


0 0.1 0.2 0.3 0.4 0.5 m

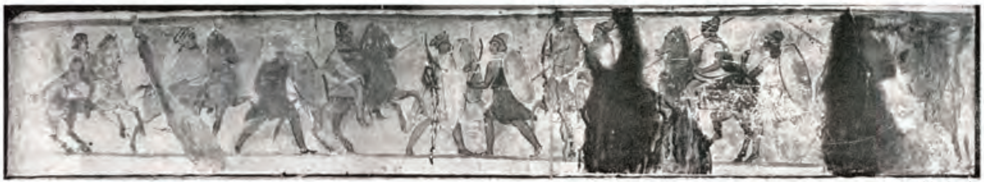
4.4



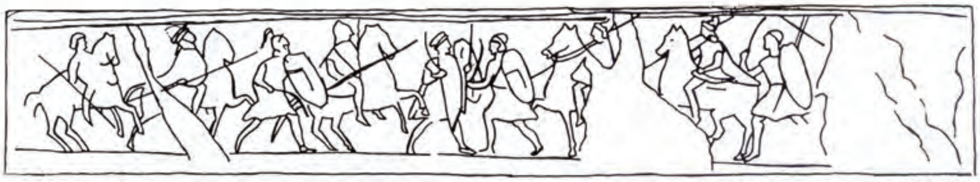
5.2a



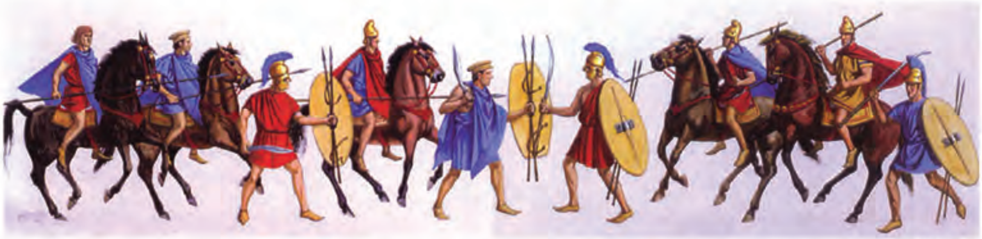
5.2b



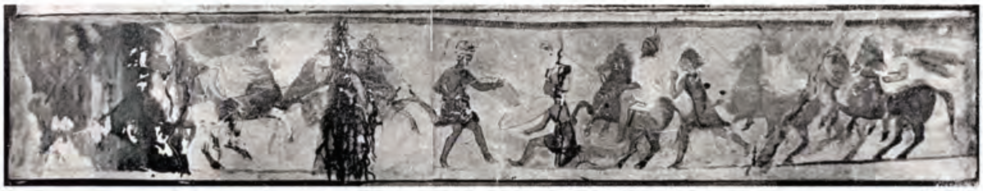
5.1.1



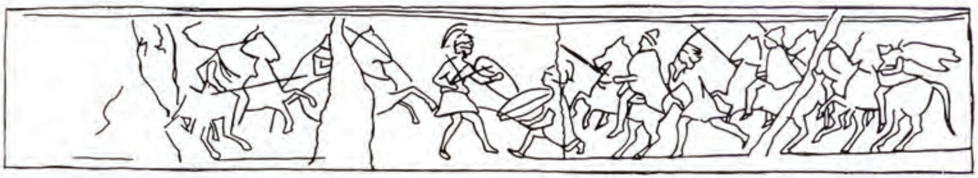
5.1.1a



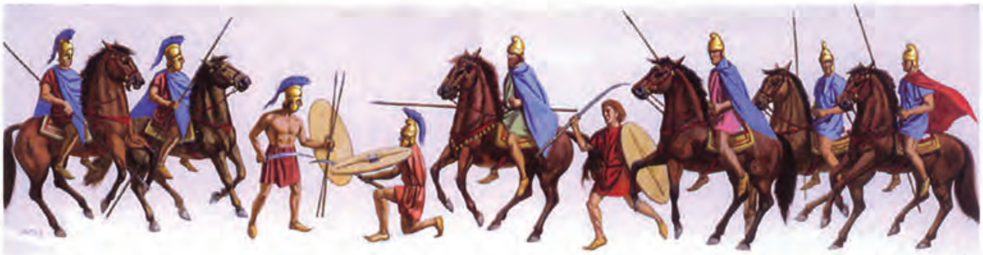
5.1.1b



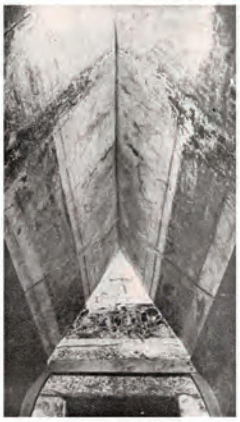
5.1.2

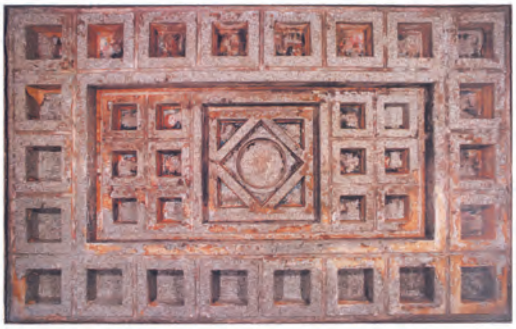

7
8
9
10
11
12
13
14

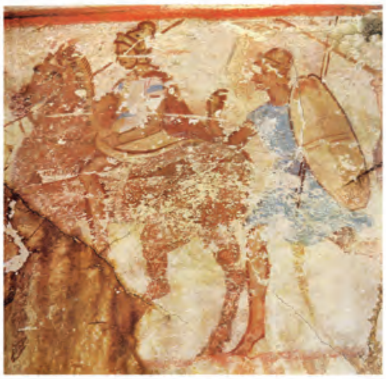
5.1.2a

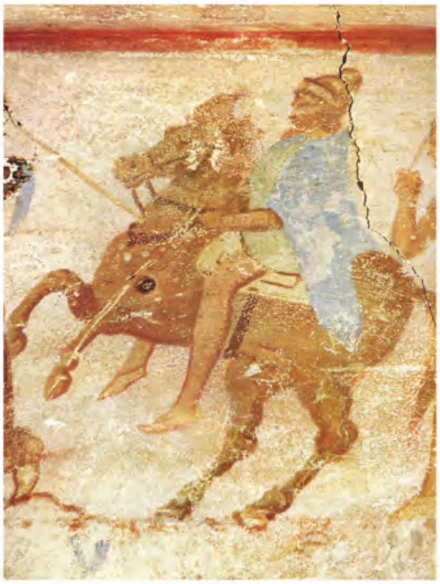


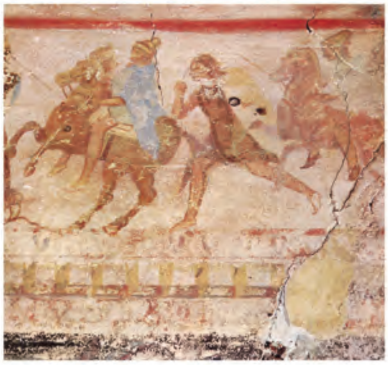
5.1.2b

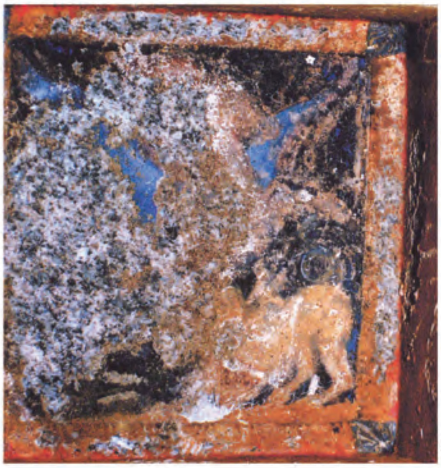

5.1

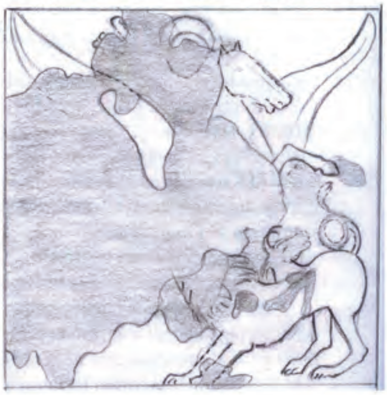

5.4

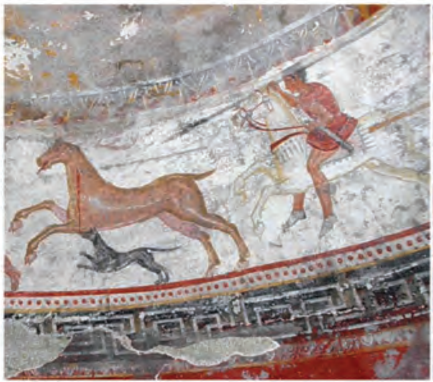

5.1.3

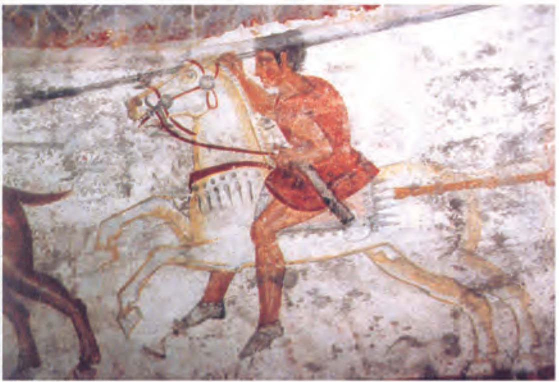

5.1.5

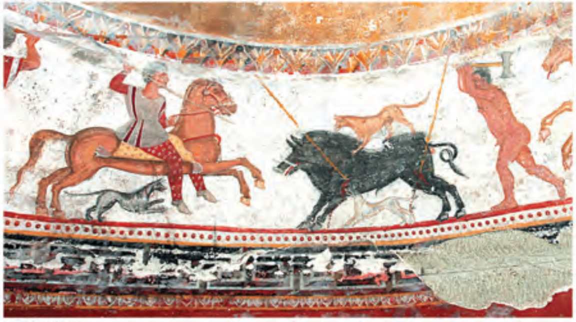

5.1.4

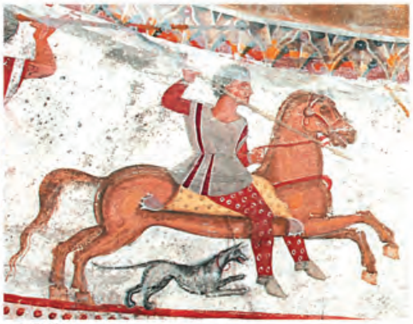

5.4.1

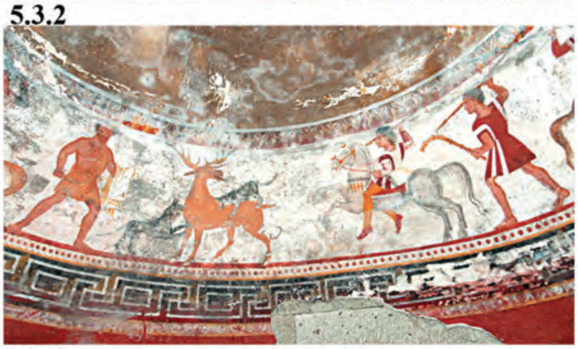

5.4.1a

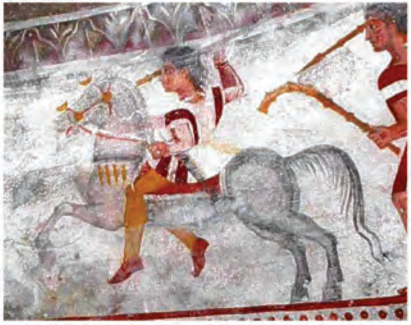

5.3.1

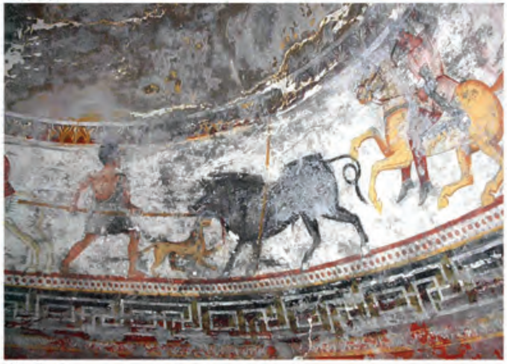

5.3.1a

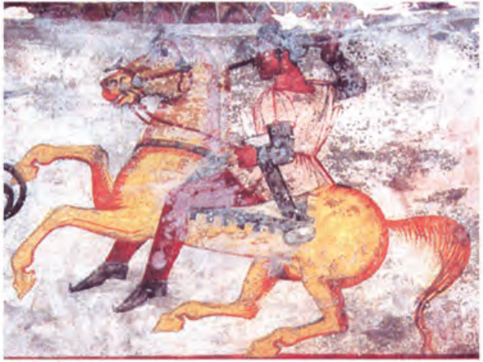

5.3.2

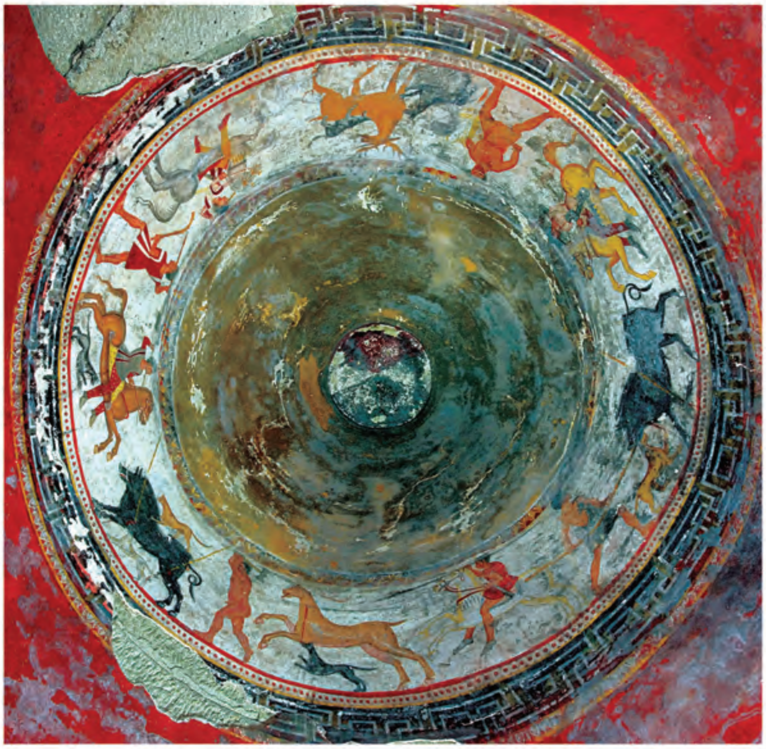

5.3.2a

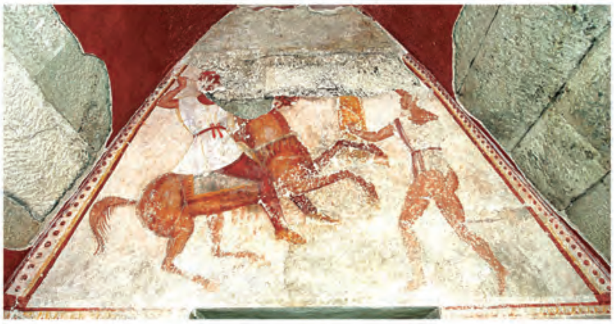

5.3.3

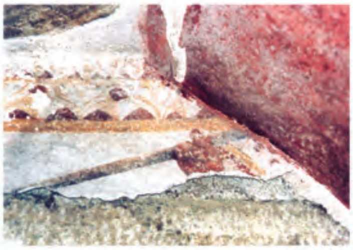

5.3.3a


5.3.4

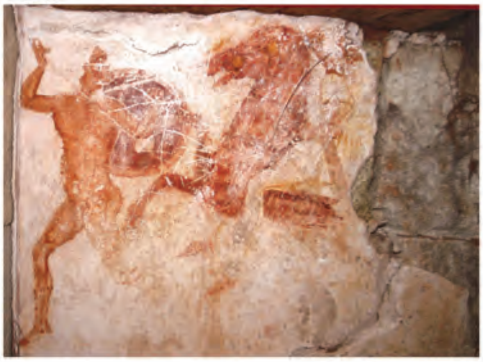

5.3.4a


5.3

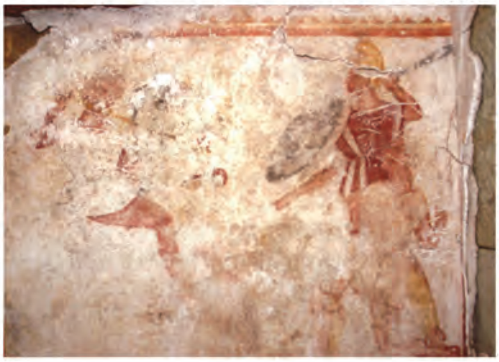

5.3.5

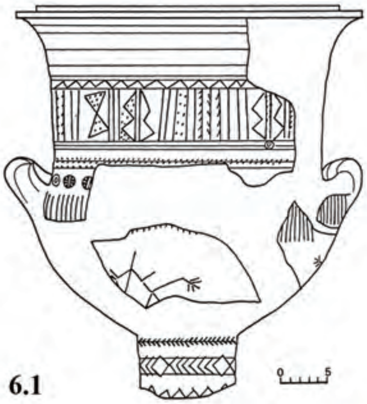

5.3.6

5.3.7

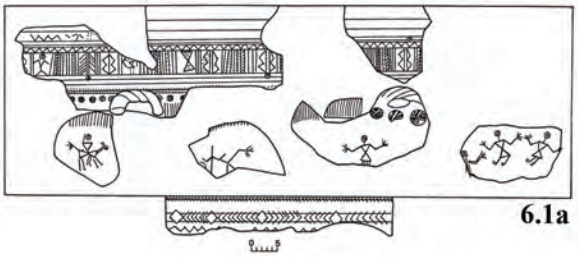


5.3.8

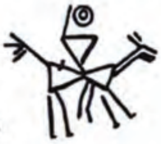




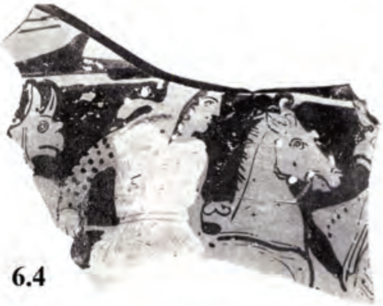
6.1



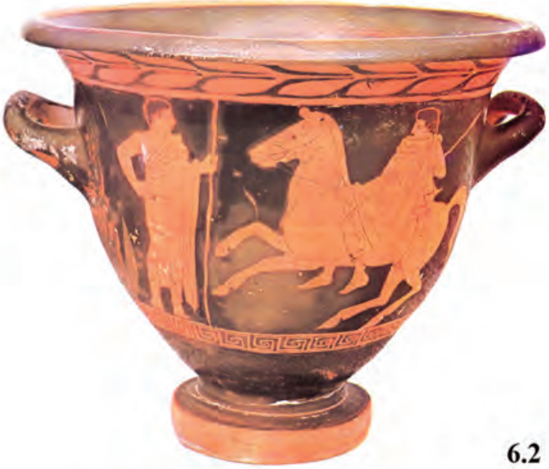
6.1a



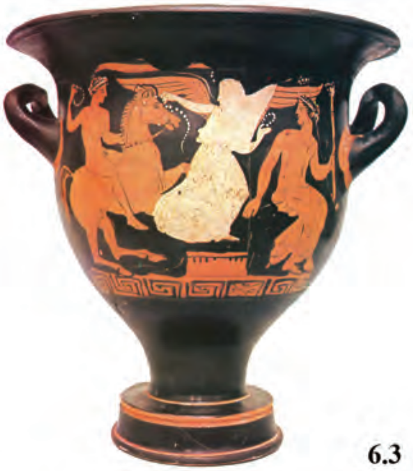
6.1b



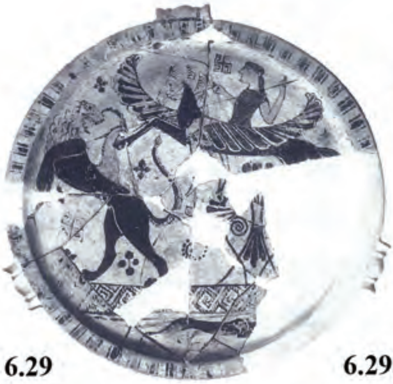
6.4



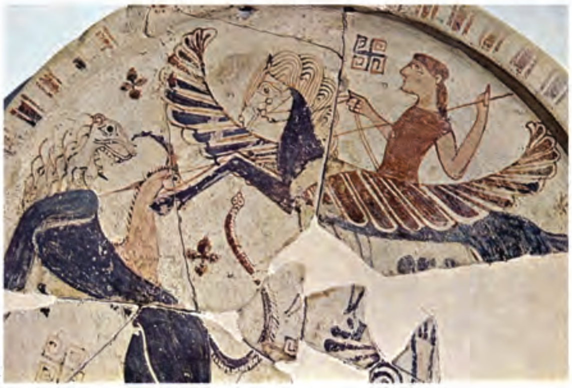
6.2



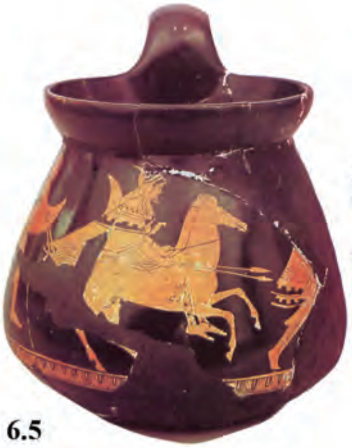
6.3



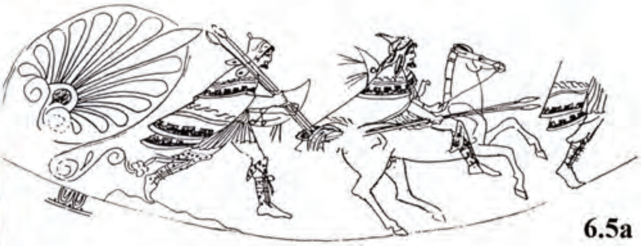
6.29



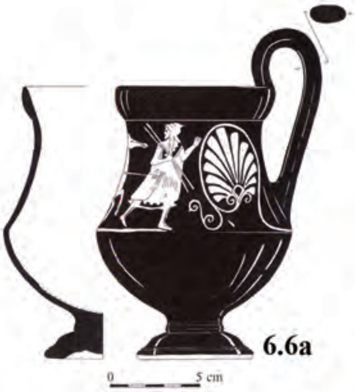
6.29a



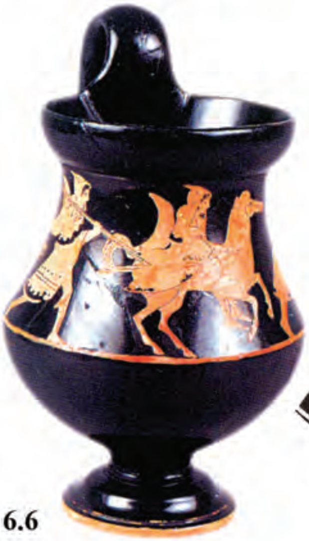
6.5



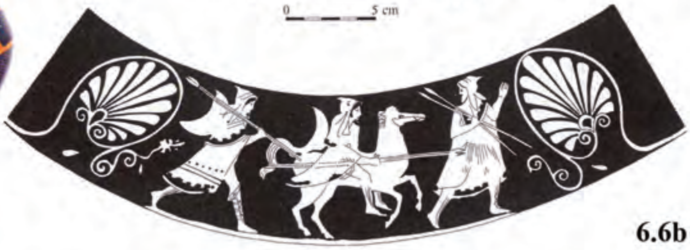
6.5a



6.6a

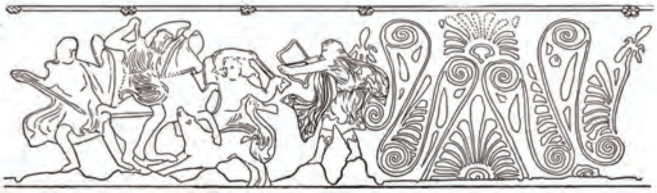


6.6

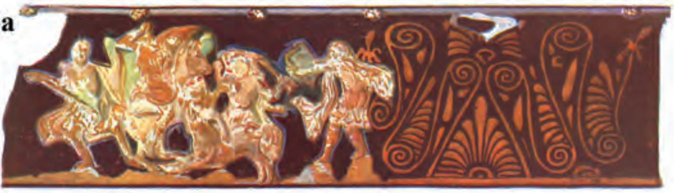


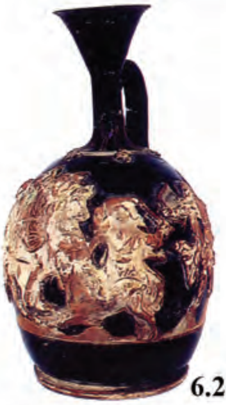
6.6b

6.25b

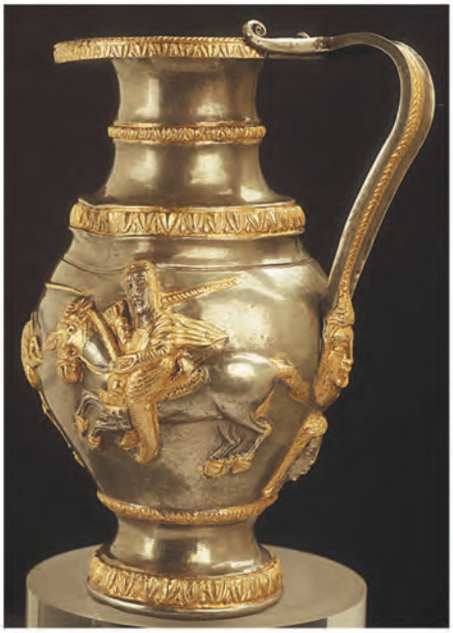


6.25a

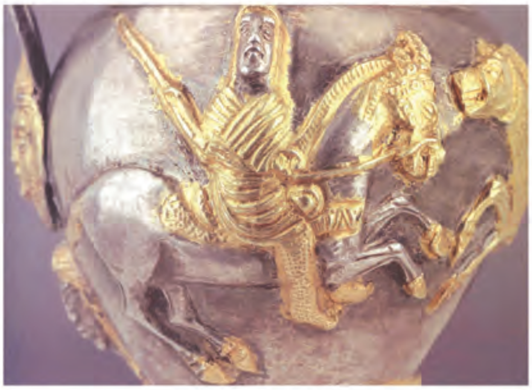




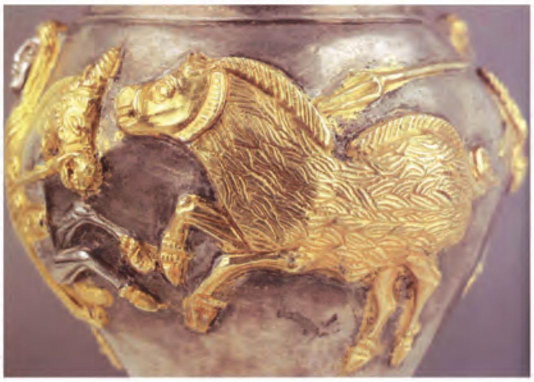
6.25



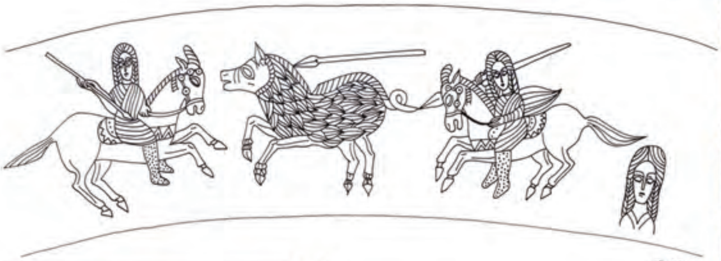
6.7



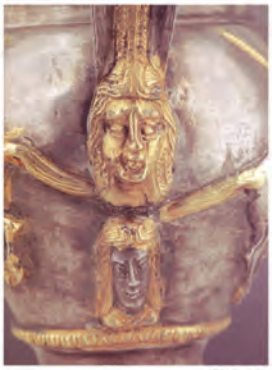
6.7.1



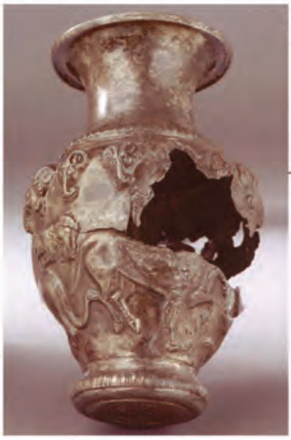
6.7.2



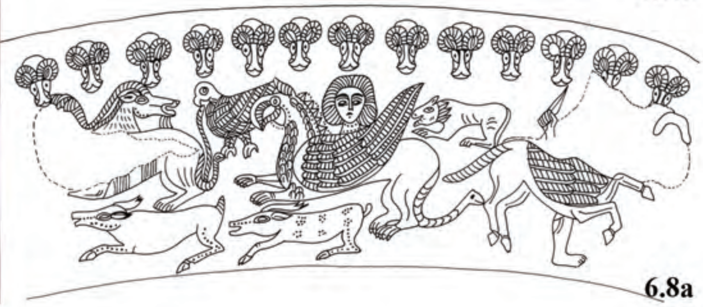
6.7a



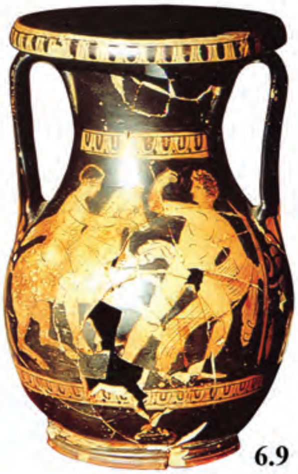
6.7.3



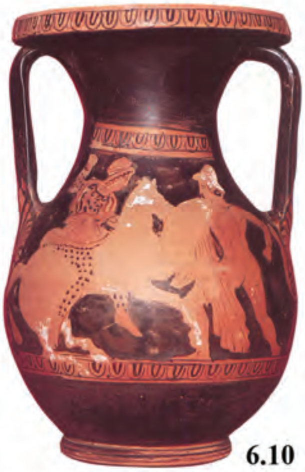
6.8



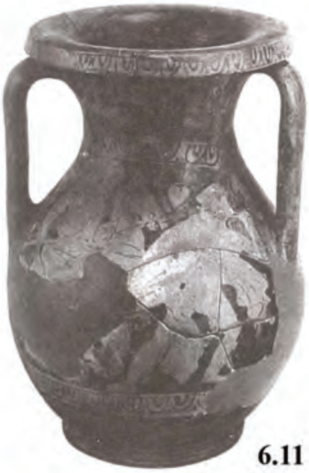
6.8a



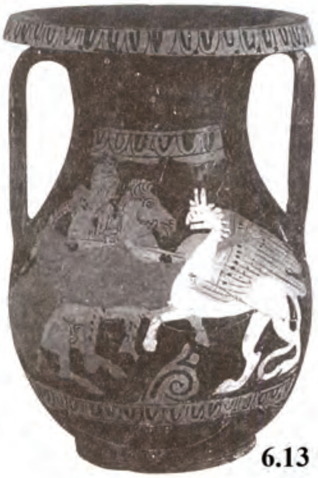
6.9



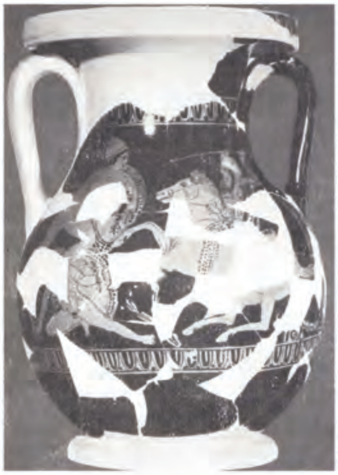
6.10



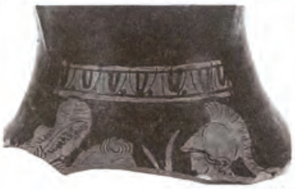
6.11



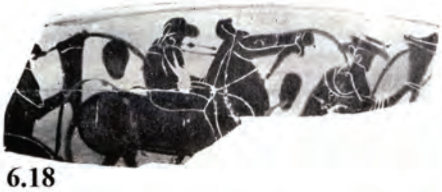
6.13



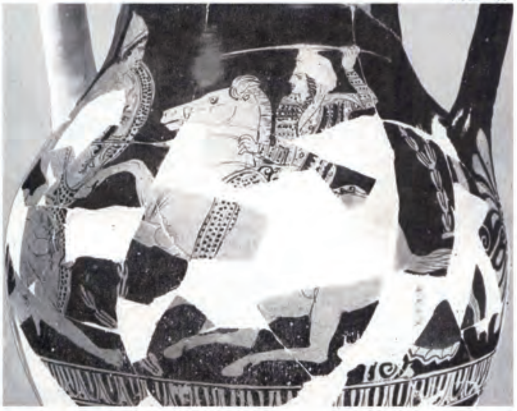
6.14



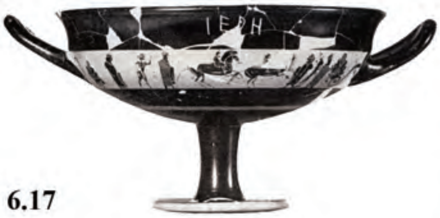
6.12



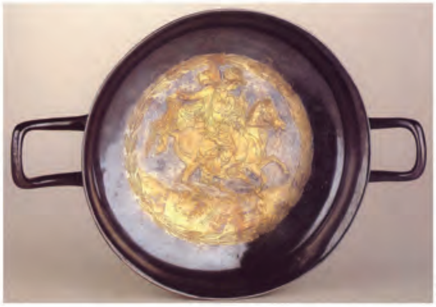
6.18



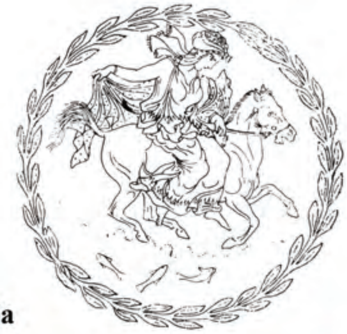
6.14a



6.17

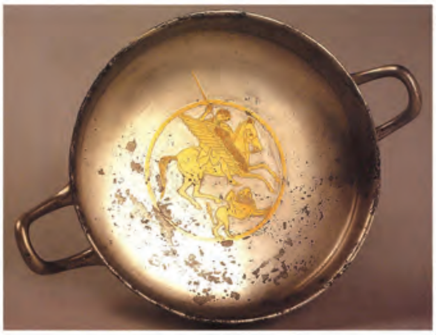


6.15

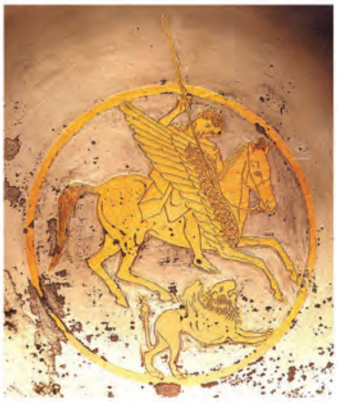


6.15a

6.15b

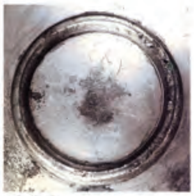


6.16

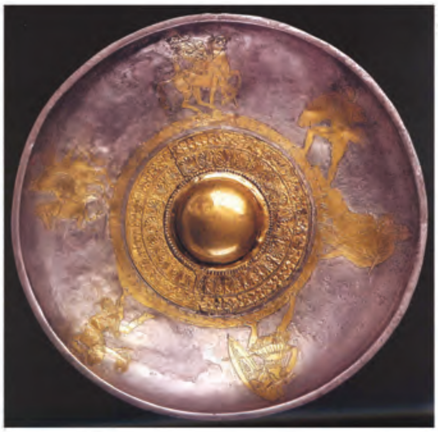


6.16a

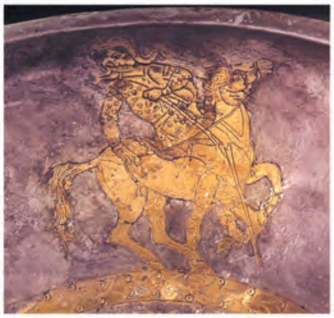
6.16b



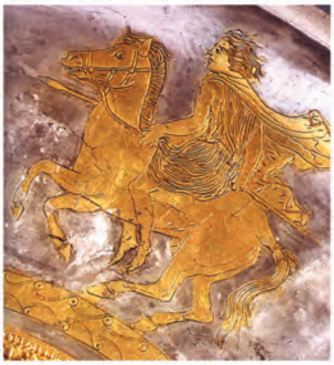
6.16c



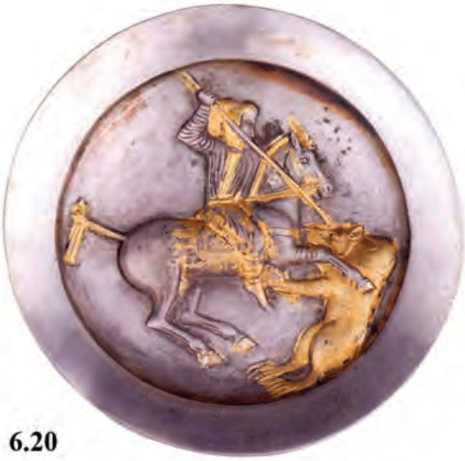
6.19

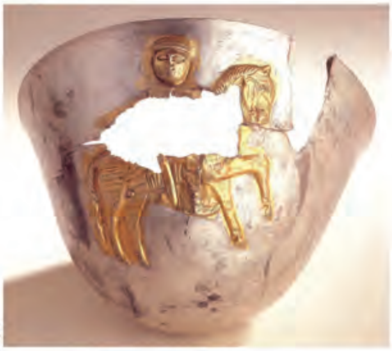


6.19.1

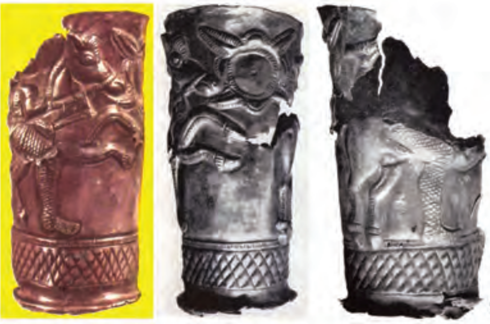


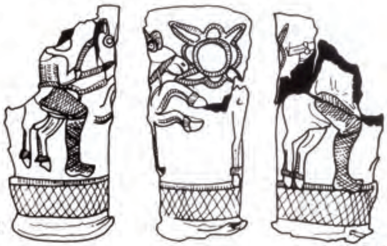
6.19.2

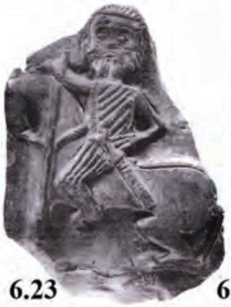

6.20

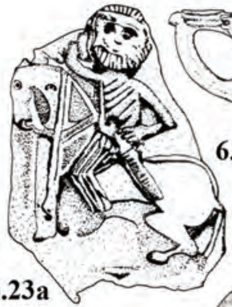

6.22

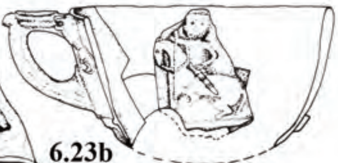
6.20a

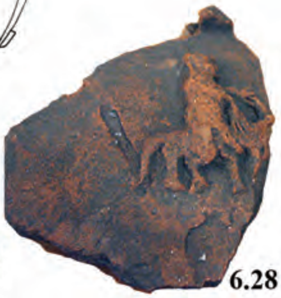

6.21a-c

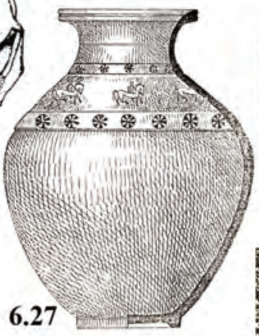

6.21d

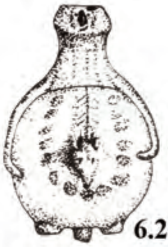

6.23

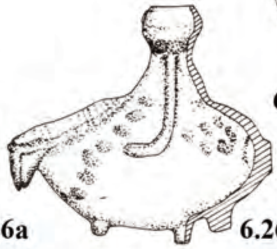

6.23a

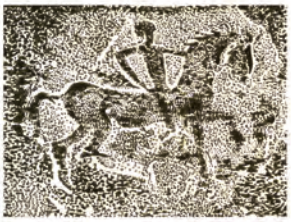

6.23b

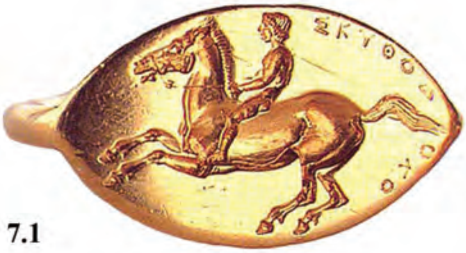

6.28


6.27

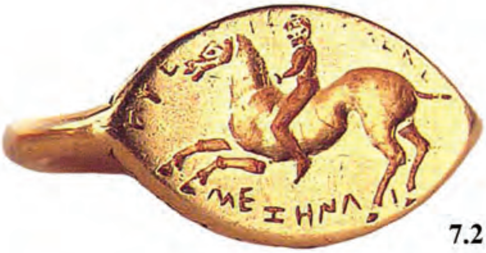

6.26a


6.26

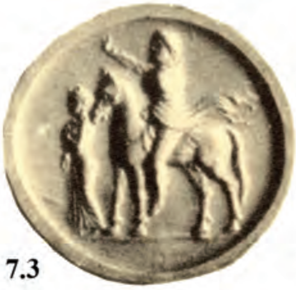

6.27a



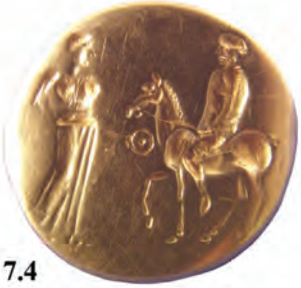
7.1



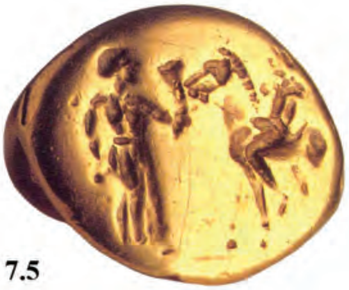
7.2



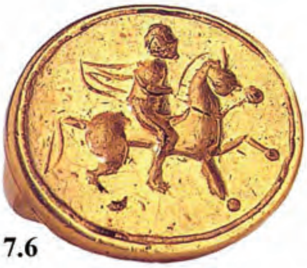
7.3



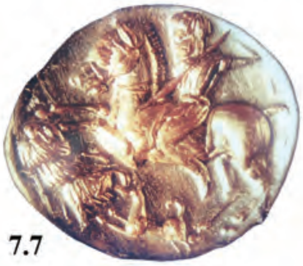
7.4



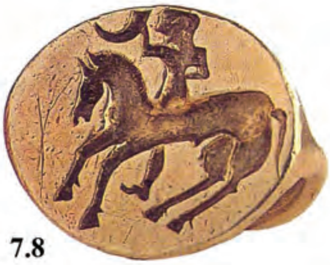
7.5



7.6

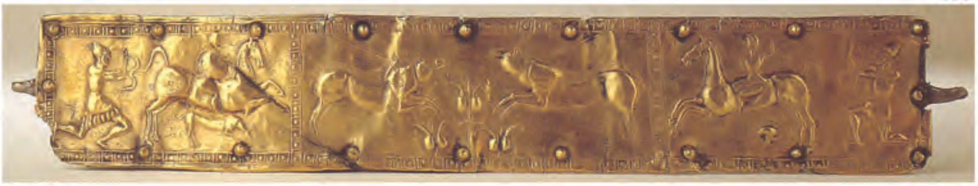


7.7

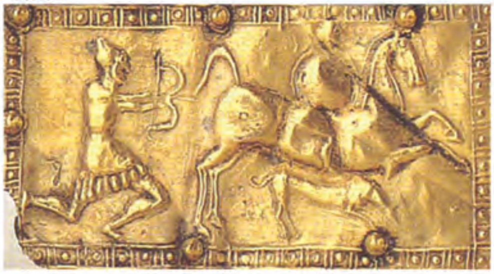


7.8

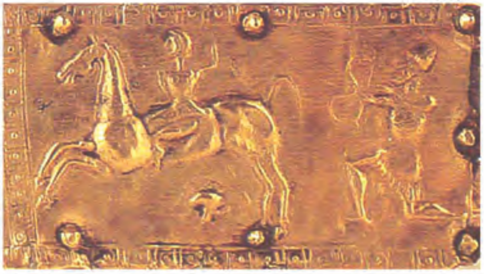
8.1

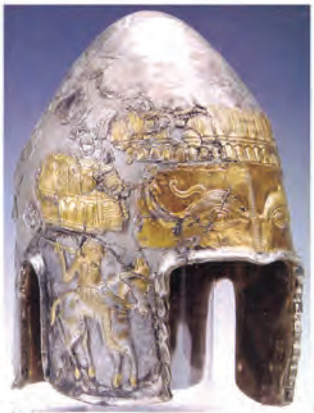


8.1.1

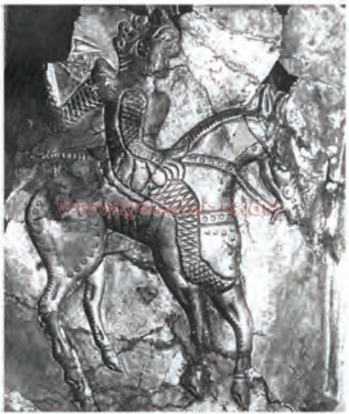


8.1.2

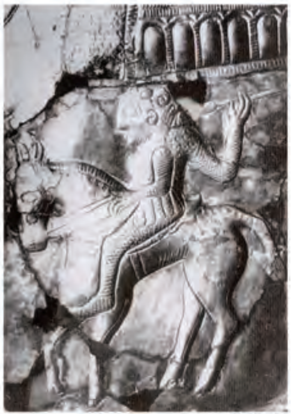




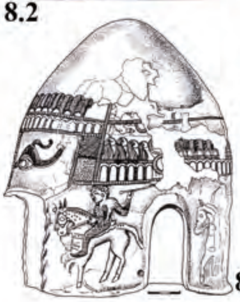
8.2



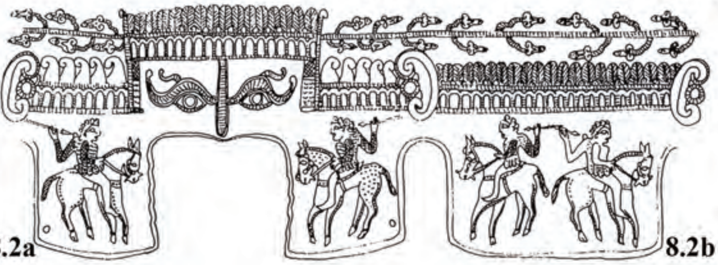
8.2.1



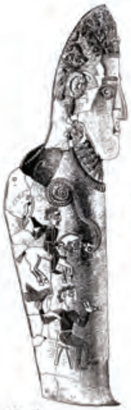
8.2.2



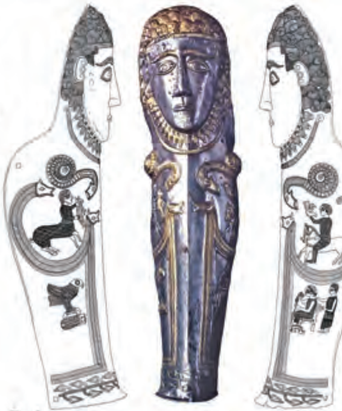
8.2a



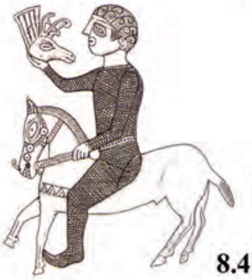
8.2b



8.3

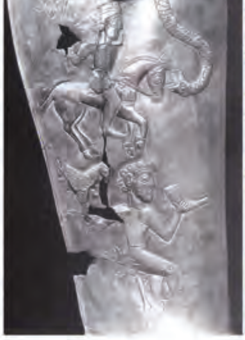


8.4

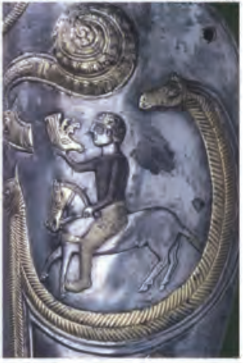


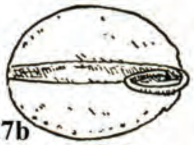
8.4b

8.3a



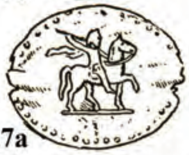
8.4a



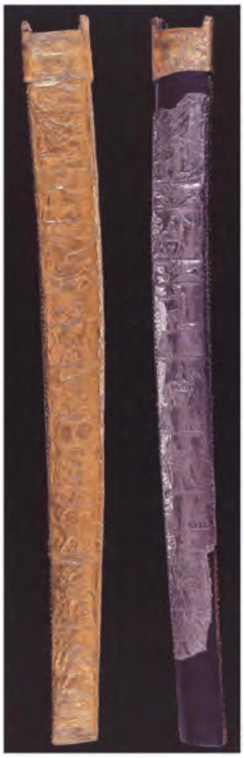


8.7b

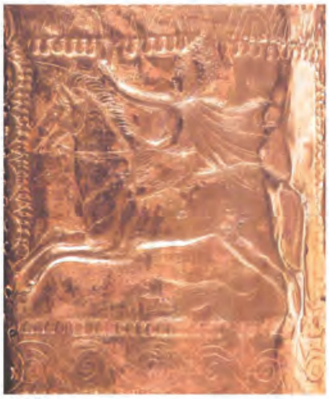
8.7



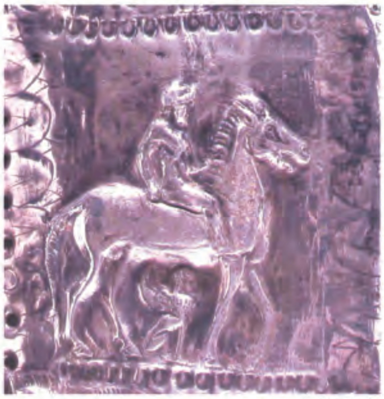
8.7a



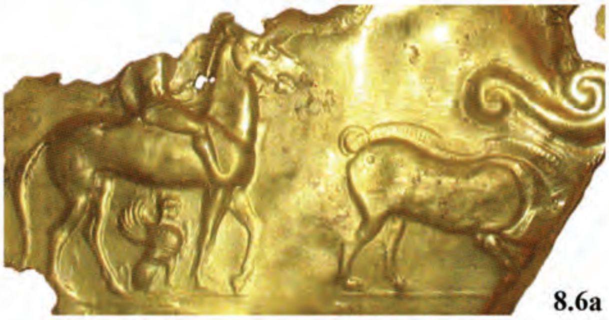
8.5



8.5.1

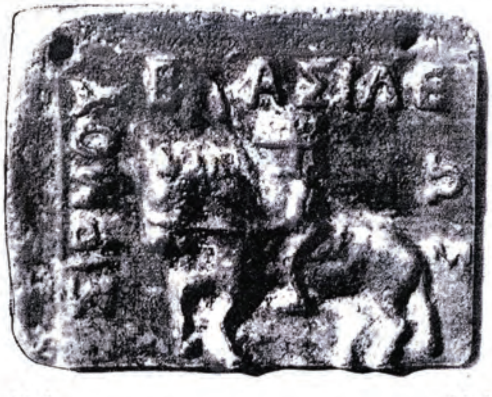


8.5.2

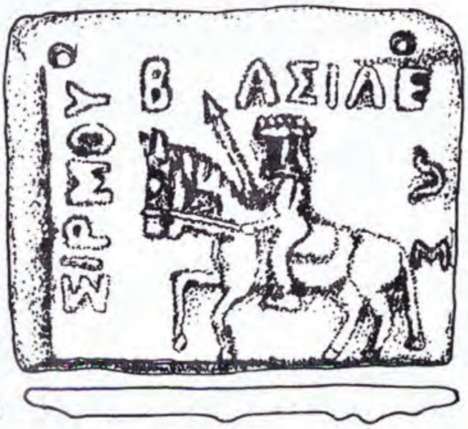


8.6a

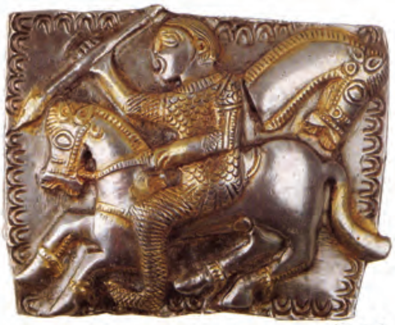
8.6


ΒΑΣΙΛΕ
ΣΙΡΜΟΥ

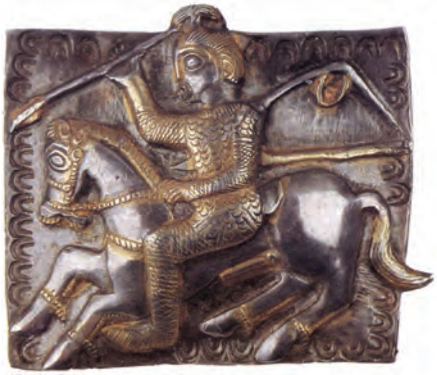
11.1


ΒΑΣΙΛΕ
ΣΙΡΜΟΥ

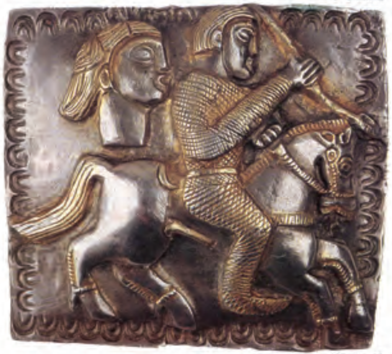
11.1a



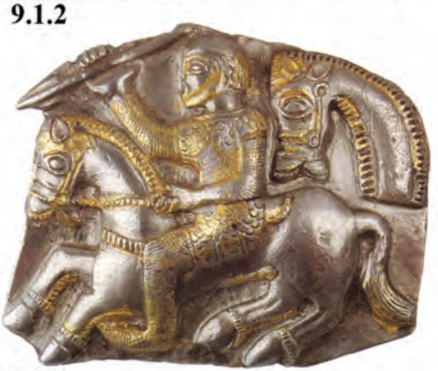
9.1.1



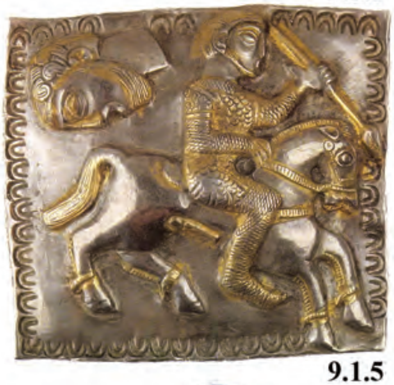
9.1.2



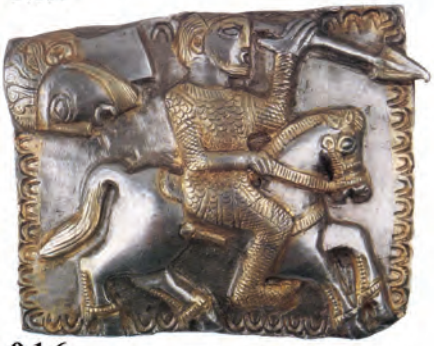
9.1.3



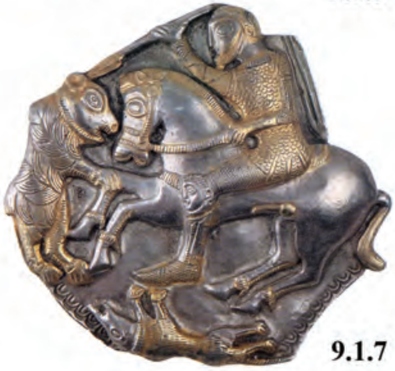
9.1.4



9.1.5

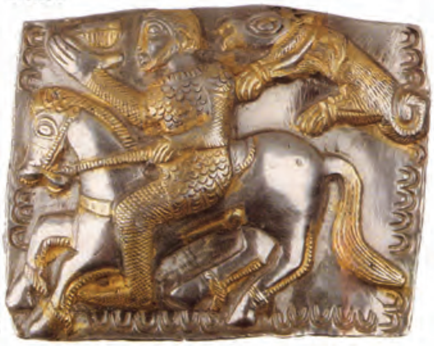


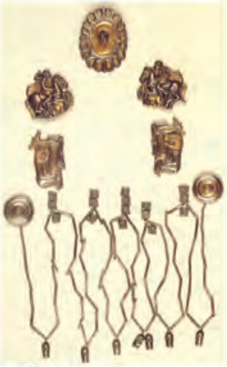
9.1.6



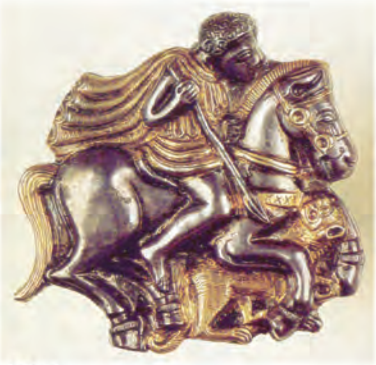
9.1.7

9.1.8

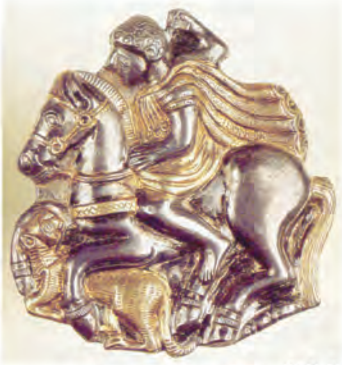




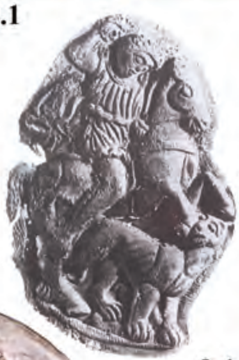
9.2



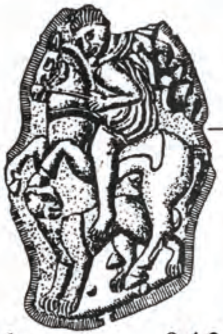
9.2.1



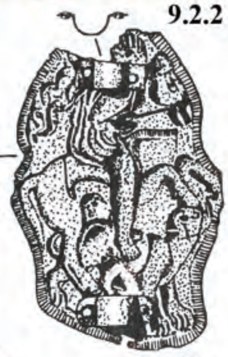
9.2.2



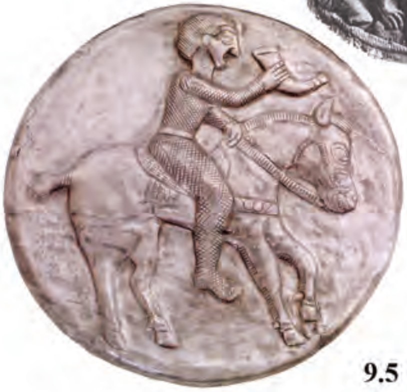
9.4.1



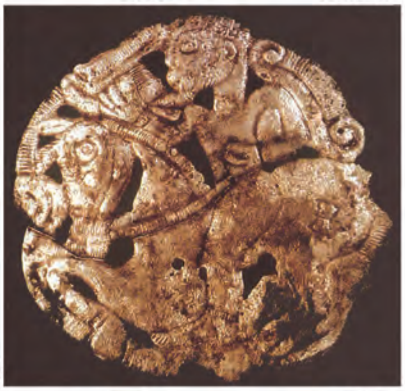
9.4.2



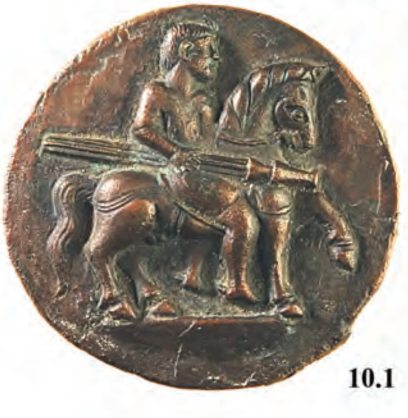
9.4.2a



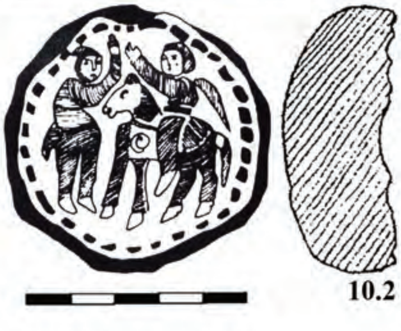
9.5



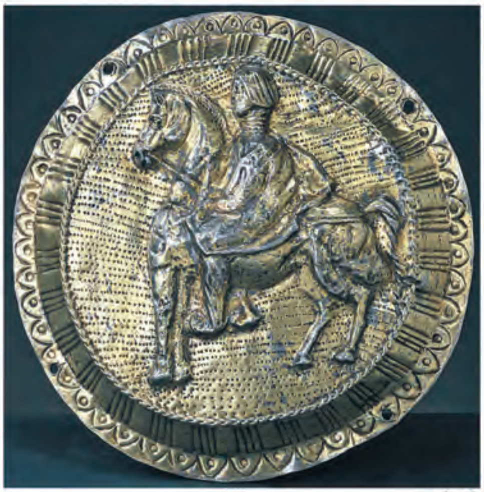
9.3



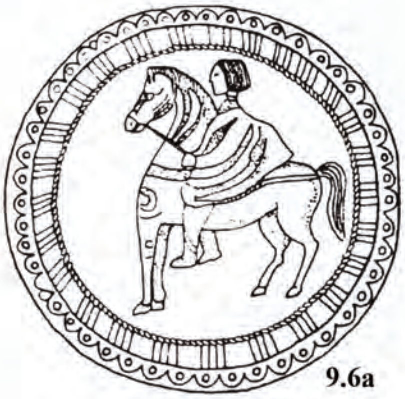
10.1



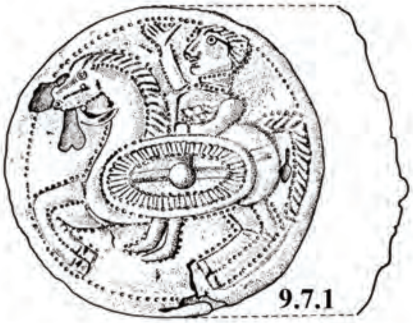
10.2



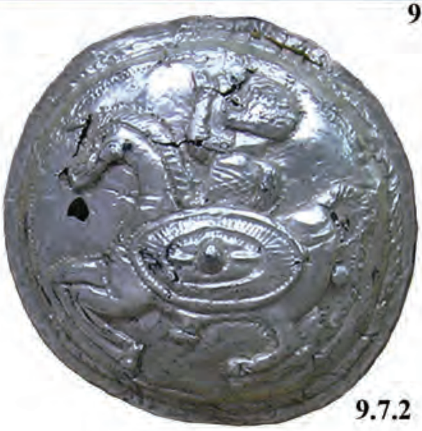
9.6



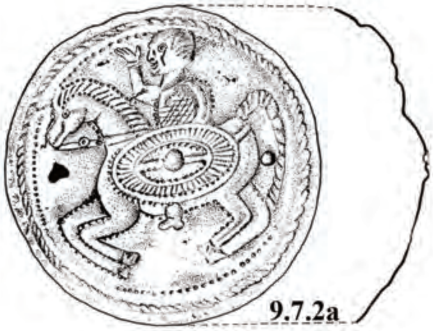
9.6a



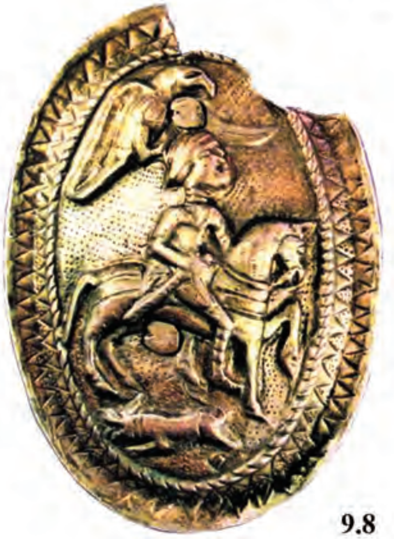
9.7.1



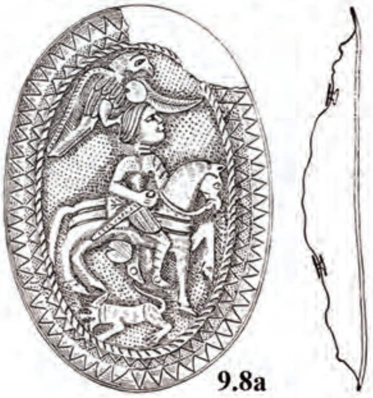
9.7.2



9.7.2a



9.8



9.8a

2. ФОРМАЛНИ ИЗМЕРЕНИЯ НА АРТЕФАКТИТЕ

2.1. Конникът и неговият кон

2.1.1. Вървежът на коня. От сложния и дълъг списък с техники за вървеж на коня / езда в образните паметници от Тракия се разпознават само няколко:

(1) *Застинал на мястото си кон*, стъпил на земята и с четирите си крака, предните изпънати и неподвижни. Всичките примери са от сцени, в които се предполага ритуално действие: оброчен релеф от Одесос (**3.12**); пръстени от Розовец (**7.3**) и Брезово (**7.5**); керамичен печат (**10.2**) и релеф върху чаша от Ръкътъу (**6.23**). Като образно изпълнение тук попадат и четиримата конници от украсата на шлема от Аджигьол (**8.2b**), но впечатлението е, че ако изключим оброчния релеф от Одесос и пръстена от Розовец, творби на елински майстори, позата на останалите не е наложена от сюжета, а по-скоро от неумение на тракийския майстор / торевт да изгради убедителен образ.

(1а) *Пристъпващ намясто* – така бих определил позата, в която конят не е в покой, но и движението не е завършено като действие – предният, обикновено ляв, крак е леко прегънат и повдигнат, но така че копитото му продължава да докосва с върха си земята. Разпознавам я като устойчива схема върху няколко паметника, четири от тях надгробни – статуя от Ейон (**4.4**), релефи от Тасос (**3.1**), Зоне (**3.2**) и Сирис (**3.16**); при втория действието е по-силно изразено, но замисълът е същият – тържественост в поведението на конника, възможен и бавен ход в погребално шествие. Идентична поза откривам и в импортни продукти на торевтиката – златна апликация от Шивачева могила (**8.6а**) и върху ножница на меч от частна колекция (**8.5.2**), по-късни и неясни като замисъл, защото са композирани като ловни сцени, към които ездачите са еднакво безучастни (§3.2.1; 3.2.6).

(2) *Спокоен ход* на коня, при който трите му крака са стъпили здраво на земята, а четвъртият, обичайно предният ляв, е вдигнат, за да пристъпи напред[39]. Това са значителен брой паметници, в които спокойният ход носи разбираемо послание за божествено присъствие(?), което предполагам в монетните образи на Спарадок (**2.1**), на Севт II (**2.2**) и на Одесос (**2.10**); в надгробия от Месамбрия (**3.8**) и Одесос (**3.9**); в многобройни оброчни паметници от Одесос (**3.14 – 15**), Тасос (**3.18**), Филипи (**3.20 – 22**), Неаполис (**3.23**) и Маронея (**3.25**), а също и в ритуална сцена в гробницата в Свещари (**5.2**); в пръстени от Златиница (**7.4**) и неизвестен (**7.6**); върху кнемиди от Аджигьол (**8.3а**) и Златиница (**8.4а**); златна апликация от Симеоновград (**8.7а**); апликациите от Летница с движение надясно (**9.1.3**; **9.1.5 – 6**); върху фалера с неизвестен произход (**9.5**); в бронзовата плочка с името на тракийски цар (**11.1**); в матрица за апликации от Бозвелийско (**10.1**); фалера от Сурчя (**9.8**); украсата на съда от Якимово (**6.22**).

(3) *Тръс* – ход на коня, при който се движат едновременно преден и заден крак по диагонал, в случая преден ляв и заден десен върху монети на Севт III от IV тип с глава на Зевс върху аверса и младеж на кон върху реверса (**2.5.1**). Двата монетни типа с конници върху монетите на Севт III: глава на Зевс / момче на кон и глава на Севт / Севт-конник вече бяха коментирани (§1.2), както и влиянието в тях на емисиите на Филип II с глава на Зевс върху аверса и момче на кон с клонка в ръка надясно върху реверса (ил. XXI:2) или възрастен конник с каузия наляво (ил. XXI:3), а върху Филиповите монети се наблюдава ясно този рядко изобразяван ход на коня, който вероятно е заимстван и в тракийските монети, имитиран и в украсата на съда от Зимнич (**6.27**).

(4) *Галоп* на коня, при който задните му крака опират земята, а предните са вдигнати във въздуха, което е обичайният начин за представяне в елинските паметници на устремното препускане на животното, подсилено понякога със силен разтег на тялото, като опънат от напрежение лък. Единствената сцена, при това великолепна, в която краката на коня се

---

[39] Вдигнатият преден ляв крак на коня подсказва движение, което би могло да премине в галоп, докато с десния крак конят лесно преминава в тръс (Xen. De equis alendis, 7.11 – 12; Anderson 1961: 104), което е твърде рядко демонстран ход в тракийска среда, но това тук вероятно е резултат от условна схема.

събират в „надземната“ фаза на бяга, е тази върху киликса от Башова могила с яздещата богиня (**6.15**), а това, според познавачите, е по-близко до реално случващото се в устремния галоп. Нещо подобно наблюдавам и върху две късни фалери от Лупу (**9.7.1 – 2**), но не съм сигурен дали това е било желанието на художника или по-скоро е резултат от несръчно възпроизведен популярен мотив в ограниченото кръгло пространство. Галопът е изключително популярен ход, който наблюдаваме изобразен във всички останали паметници, с изключение на няколко, в които художникът се е провалил, или това не е било важно за него. Виждаме конникът, препускащ сам върху монетите на Котис I (**2.3**), Патрай (**2.4**), Севт III (**2.5.2**), Скосток (**2.6.2**), Ройгос (**2.7**), Котис III (**2.8**), също и на Абдера (**2.9**) и на Дионисополис (**2.11**), също и върху два по-ранни златни пръстена – от Голямата могила (**7.1**) и Арабаджийската (**7.2**) в Дуванлийския некропол. В този ход конникът е показван в различни сцени, понякога независимо от изображения сюжет като например прощаването на баща със сина-конник – върху кратер от Аполония (**6.2**), награждаването с венец на състезател в конно надбягване – върху кратер от Одесос (**6.3**). Но най-често в тази поза конникът е представян в бойни и ловни сцени, всъщност почти във всички такива той е в галоп, с което е подсилена динамиката на противоборството. Такъв той е върху многобройни релефи, всичките с елинистическа дата, сред тях надгробия от района на Текирдаг (**3.3а**), Порто Лагос (**3.4**), Абдера (**3.5**), Хистрия (**3.6**) и оброчни релефи от Одесос (**3.10**), Сирис (**3.17**), Тасос (**3.19**), Маронея (**3.24**), на Диоскурите от Хистрия (**3.26**) и Тасос (**3.27**), в архитектурна теракота (**3.28, 3.29.1**). Също и в многобройни рисувани вази: сцени с боен поход върху кани от Аполония (**6.5**) и Карнобат (**6.6**); лов на глиган върху релефен лекит от Одесос (**6.25**); в битки на войни и херои с амазонки върху пеликета от Пейчова могила (**6.9**), Зоне (**6.10**), Аполония (**6.11 – 13**), Хистрия (**6.14**); върху фиала от частна колекция (**6.19.1 – 2**); повечето от конете в бойните композиции на двата фриза в предкамерата на Казанлъшката гробница (**5.1.1 – 2**). Но освен в елинска направа, този ход разпознаваме и върху многобройни местни паметници като ловът на глигани върху колан от Ловец (**8.1.1 – 2**) или върху кана от Рогозен (**6.7**); цялата живописна композиция в гробната камера, предкамерата и в дромоса на Александровската гробница (**5.3.1 – 8**); в релефно блюдо с лов на мечка (**6.20**); лов на лъв върху апликации за конска амуниция от Луковит (**9.2.1 – 2**) и Огуз (**9.4.1 – 2**), както и върху златен пръстен от Пейчова могила (**7.7**).

В тези бойни сцени е трудно да се отделят препускащите в галоп коне, от тези, в които конете са вдигнали крака, за да смачкат противника и така са се включили в самата битка – ясно доловимо е това в сцената върху пеликето от Хистрия, където задните крака са силно прегънати, за да поддържат изправеното тяло на коня и с протегнатите напред предни крака той участва в битката (**6.14**), както и в пеликето от Зоне (**6.10**). Интересна е сцената върху кратера от Одесос, където конят е с вдигнати предни крака, но подвитите задни подсказват, че се е изправил намясто (**6.3**), но дали в резултат от усилието на ездача да го възпре от устремния бяг на състезанието или в подготовка за ефектно изправяне на задните крака при връчването на наградата за победа? Подобна е позата на конете в движение наляво от летнишките апликации (**9.1.1**; **– 2**; **– 4**; **– 7**; **– 8**), тълкувани от П. Александреску като подготовка за т.нар. скок *levade* в модерната дресировка (Alexandrescu 1983/1984: 61), което по-скоро ми прилича на неубедително представяне на галоп, несръчно както е изобразена и цялата сцена, а отсъства и линията на терена, която да ни ориентира по-ясно в картината.

(4а) *В полет* – това са няколко сцени, в които е изобразен Белерофонт, ездачът на крилатия Пегас, в битката с чудовищната Химера. Уникалната възможност на вълшебния кон да лети му е дала предимство да я атакува от въздуха и това наблюдаваме върху импортен сребърен киликс от Чернозем (**6.16а**), вероятно и в повредения образ в касета на тавана в Оструша (**5.4.1**). Всъщност позата е като при галопиращия кон, но не е обозначен терен, а разперените крила и Химера, която е под коня, създават представата за полет. Любопитното е, че подобна илюзия е оформена и в сцената върху сребърната кана от Рогозен (**6.8**), която е преразказ на мита от местен торевт и в нея Белерофонт и Пегас настъпват фронтално срещу чудовището (§3.3), но отсъствието на обозначен терен създава илюзията, че конникът е в полет, без да сме сигурни, че това е съзнателно търсен ефект(?!), или по-вероятно неумение за пространствени построения.

Впечатлението е за търсене на сюжетна връзка между ездата и вършеното действие, но в образните сцени на тракийските майстори, които възпроизвеждали модела на езда върху импортните паметници, това невинаги е ясно разпознаваемо така, както успяваме да го доловим върху монетите на Севт III, ако гравьорите са наистина местни. Неясна остава фигурата върху златния пръстен от Гложене, тъй като предните крака на коня са почти изпънати като при покой, докато задните пък са присвити като при галоп (**7.8**), но дали причината тук не е във формата на плочката, върху която е гравиран образът? А това показва, че сюжетът се е разпознавал по знаците, а не по детайлите от действието. Важно наблюдение при монетните образи е, че конникът е представян в галоп, когато образът му се измества от аверса върху реверса на монетите. Но дали моделът на езда има отношение към промяната в осмисляне на образа, или е просто съвпадение по време, тъй като галопът преобладава в елинистическата епоха като предпочитание към по-действен израз на съвременно и по-популярен образ?

2.1.2. Снаряжение на коня. Конете на траките са обяздвани с амуниция от кожени ремъци, подсилени и украсени на връзките с метални апликации. Състои се от **оглавник** (1), който включва ремъците за главата с юздата и поводите, и от **седло** (2), което е прикачено с ремъци към тялото: презгръден, подкоремен, а в по-късно време и заден подопашен (вж. Владимирова 1994: 45 – 56). Това снаряжение не се разпознава ясно върху всичките паметници, но моята цел тук не е реконструкция на комплектите, нито анализ на елементите, които ги съставят, а по-скоро дискусия върху образността и идеята, която тя пресъздава, затова и подредбата тук е по техниките, които художниците са прилагали в постигането на образа.

Каменните релефи, надгробия или оброчни дарове са единствените изработени с техниката на дялане. Въпреки значителните размери на образите, поводите се разпознават ясно, но не и оглавният ремък (**3.6**, **3.5**, **3.8**, **3.9**, **3.15**, **3.17**, **3.20**, **3.23**, **3.24**, **3.27**), а при някои от тях не личат дори и поводите (**3.3**, **3.12**, **3.13**, **3.14**, **3.16**, **3.21**, **3.22**), което предполага, че ако не са обрушени или изтрити, те са били нарисувани или пък апликирани с метал, както това личи при релефа от Зоне (**3.2**). Седлото се разпознава ясно при някои от релефите: **3.15**, **3.21**, **3.23**, **3.24**, но само върху релефа от Абдера то е показано като масивно и „тапицирано“, затова и прикачено с презгръден, подкоремен и подопашен ремък (**3.5**).

При монетните образи, вероятно като резултат от миниатюрните размери на образа, оглавникът личи единствено[40] върху монетите на Дионисополис, които са били отсечени за скитския цар Атеас, като се разпознава набузният ремък, подсилен с напречен наносов (**2.11а**). Но почти при всички сцени ясно личат поводите към юздата, които ездачът държи в ръка (**2.1**, **2.2**, **2.3**, **2.4**, **2.5.1**, **2.5.2**, **2.6.2**, **2.8**, **2.10**, **2.11**). Презгръден ремък се разпознава върху монетата на Котис I (**2.3**), също и на Патрай (**2.4**), където единствено е очертано и седлото под ездача. Сходна картина показват и релефите върху пръстените, резултат вероятно и от идентичния способ за постигане на образа върху тях и монетните печати. Оглавникът е изчертан само при някои от образите (**7.1** и **7.7**), но твърде схематично, за да бъде разпознат като модел, а при други налице са само поводите (**7.2**, **7.4**, **7.5**, **7.6**), докато при два и те отсъстват, а поне за единия от тях това се дължи на твърде примитивния рисунък (**7.3** и **7.8**). Същото се отнася и до седлото, което разпознавам само върху два пръстена (**7.3** и **7.7**), но отсъстват каквито и да е ремъци, които да го придържат. С подобен печат е нанесена релефната украса и върху керамичен питос от Зимнич (**6.27**), където също не личат детайли от амуницията на коня.

---

[40] Това би могло да се дължи и на работата ми единствено с публикувани снимки, които не предават ясно всички детайли, а в случая с монетата на Атеас разполагам и с публикувана от проучвателя рисунка.

Кухо лята е бронзовата статутка от Месамбрия с прилежно показан оглавник и седло, което пък е прикрепено с нагръден, подкоремен и подопашен ремък (**4.3**). В еднолицеви калъпи са били изработени глинените фигури от апликираната ловна сцена върху керамичен лекит с релефна украса от Одесос, но повърхността е силно изтрита и личат ясно само поводите към устата на коня (**6.25a**), а от ремъците на седлото се виждат подопашният и нагръдният, но не и самото седло (**6.25b**). По твърде схематичен начин е показан ремъкът на поводите върху местна имитация на керамичен кантарос с релефна украса (**6.23**), условно е подсказан този ремък и върху друг местен керамичен съд с форма, наподобяваща конник (**6.26**, **6.26a**). При работените в калъп керамични релефи се разпознават само поводите, а седлото и ремъците към него не са показани (**3.29.1**, **3.31**, **3.32**) и единствено върху симата от Тасос е обозначен оглавник с раздвоен ремък при юздата, подсилен с напречен начелен и подбузен, а гривата на челото е оформена в красив перчем (**3.28**). Вероятно в калъп е била изработена и релефната бронзова плочка с името на цар Сирм, върху която, въпреки схематичния рисунък, се разпознава и оглавният ремък с поводите, които ездачът държи в лявата си ръка, вижда се и седлото, върху което той седи, но без ремъци (**11.1**), а издателите на артефакта твърдят и за стреме, в което е напъхан кракът му(?).

Най-голяма е групата на кованите от метален лист предмети – защитни оръжия, съдове, апликации за конска сбруя, всичките работени предимно от тракийски майстори в техниката *репусе*, вероятно и с матрици, но значително по-рядко. Амуницията на коня в някои от сцените върху елементи от въоръжението или отсъства (**8.1.1 – 2**), или пък се виждат само поводите (**8.7a**), но върху други се разпознава оглавникът в очертани ремъци и кръгли апликации, подчертани и с позлата, но без да претендират за документална прецизност (**8.2b**, **8.3.1**, **8.4a**), а върху същите тях се разпознава и седлото под ездача, пристегнато към коня с презгръден ремък, а при четиримата конници върху шлема от Аджигьол се вижда и подкоремният. Различен е рисунъкът на двамата конници върху ножницата от частна колекция, където ясно се разпознава ръката на елински торевт, а оглавникът и поводите личат само върху единия от тях (**8.5.1 – 2**). Подобна картина наблюдаваме в амуницията и при металните съдове – изчертан с детайли е оглавен ремък с кръгли апликации и поводи, откроени и с позлата (**6.7** и **6.7.1**, **6.20**, **6.21a**, **6.22**), а показаното седло е прихванато с презгръден ремък и единствено върху купата от Якимово е изрисуван и подопашен ремък, а вероятно и подкоремен (**6.22**). Почти съща е картината и при апликациите за конска сбруя – оглавен ремък с кръгли апликации и поводи, белязан обикновено и с позлата, а добре изчертаното седло е придържано от презгръден ремък (**9.1.1 – 8**, **9.2.1 – 2**, **9.3**, **9.4.1 – 2**, **9.5**). Различна обаче е групата на по-късните фалери, при които оглавникът е спестен и са изобразени само поводите, също и седлото невинаги е показано, но е изрисуван ясно презгръден и подопашен ремък, с които е било прикрепвано (**9.6**, **9.7.1 – 2**, **9.8**), а върху аграфата от Сурчя те са показани като широки и декорирани ленти. Бронзовата матрица от Бозвелийско е била използвана за изработване на релефни фигури върху листен метал, вероятно апликации за конска амуниция. Оглавникът на коня върху нея не е показан, с изключение на поводите, а седлото присъства с придържащите го презгръден, подкоремен и подопашен ремък (**10.1**).

Другата представителна група е на рисуваните образи и сцени върху стени в интериора на гробници и върху повърхността на керамични съдове, но също и метални такива. Конете на конниците от двата фриза в предкамерата на Казанлъшката гробница са с изрисувани оглавни ремъци и поводи, също и седла-потници от шарена тъкан, придържани от презгръден и подкоремен ремък, поне на тези от тях, които личат ясно на снимките (**5.1.3 – 5**). Това се отнася и за рисуваната сцена в люнета на гробницата при Свещари (**5.2.1**), както и за конете на ездачите в гробницата при Александрово, където оглавният ремък е украсен допълнително с извити начелни и наносни апликации, а седлото, както и нагръдният ремък, е разкрасено с висулки, но подкоремен отсъства (**5.3.1a**, **5.3.3a**, **5.3.4a**). Любопитно върху един от конете е преметната животинска кожа, наподобяваща леопардова, която е придържана също с презгръден ремък (**5.3.2a**), а това е срещано в изображенията на амазонки и херои в гръцката образност (Anderson 1961: 80). Със седла от шарена тъкан и нагръдни ремъци са изобразени конете и в преддверието или, поне върху това, което е запазено от сцените (**5.3.5**). Фигурните рисунки върху керамични съдове показват сходна картина – ремъците на оглавника са изчертани с линия, подсказани са детайли от юздата (псалии) и апликации (**6.2**, **6.3**, **6.5**, **6.6**, **6.9**, **6.11**, **6.12**, **6.14**, **6.18**, **6.29**), а в редките случаи, когато оглавникът не е показан – поне поводите присъстват (**6.4**, **6.13**). Невинаги е ясно присъствието на седло, но в някои от случаите то изрично отсъства (**6.3**), дори не е подсказано от наличието поне на презгръден ремък (**6.2**, **6.5**, **6.6**, **6.9**, **6.11**, **6.14**). Подобна техника на рисуване е приложена и към сребърни съдове, където фигурите са подчертани и с позлата, а и там оглавникът е само очертан – с пунктир върху дуванлийския киликс (**6.15**) и линеарно върху киликса от Чернозем (**6.16**), а двата начина са показани и при конете от впряговете на колесниците върху дуванлийската фиала – с пунктир (§Колесници: **6.8.1**, **6.8.2**), но и с линия (§Колесници: **6.8.4**). По-различна е рисунката върху фиалата от частна колекция, където и двата коня са с детайлно изчертан от двойни линии ремък на оглавника, подсилен с напречни – начелен, наносов и подбузен (странно единият от конете е с два подбузни ремъка), и с кръгли бутони при връзките (**6.19.1**, **6.19.2**), подобно на рисунъка на конския впряг върху кантарос от същата частна колекция (§Колесници: **6.9c**), което очертава влияния и възможни връзки на ателиетата, където те са били произведени. А общото и при ездитните коне в гравираните върху метал сцени е отсъствието на седло, както и на ремъци, които да го подскажат.

Оглавник. Впечатлението е за твърде пестеливо представяне на подробностите от конската амуниция в творбите на елинските художници / торевти / каменоделци. Едва ли бих твърдял, че причината е единствено в миниатюрните образи и в ограничените пространства на монети и пръстени, защото това наблюдаваме и в каменните релефи със значителни размери. Възможна причина би била и използваната / прилаганата техника, особено при негативния образ на пръстени, монетните печати и калъпите за глинени релефи, която вероятно е затруднявала допълнително майстора. Защото виждаме как този елемент почти винаги присъства при рисуваните сцени, независимо дали са стенна живопис или рисунка върху керамични и метални съдове. Но това подсказва, че подробностите от амуницията на коня не е била важна за майстора, както и за неговия клиент, с изключение, разбира се, на поводите, които са били необходими за демонстриране на властта над животното в ръцете на ездача. От друга страна, за тракийския торевт и художник, но и клиент, този детайл е бил твърде значим и той почти винаги присъства в неговите творби, които са предимно украсени в релеф съдове, оръжие и амуниция, но и в рисуваните сцени от интериора на тракийските гробници. А същото е и в реалния свят, където украсата на тракийските коне е по-богата и представителна в сравнение с елинските.

Седлото. Макар често условни, образите ясно показват използването на многоцветна тъкан-постелка / потник, която е премятана като седло (Георгиева 1999: 117). С такива постелки, тъкани в геометрични мотиви, са снаряжени яздитните коне в Александровската гробница, а са прикрепени единствено с презгръден ремък (**5.3.1a**, **5.3.3a**, **5.3.4a**). Но върху тъканата постелка на единия от конете във фризовата композиция на Казанлъшката гробница се разпознава поставено и плътно седло, прикрепено с презгръден и подкоремен ремък (§Коне: **4.1**), а същият начин на оформяне се вижда и върху каничката от Рогозен, където върху украсената с геометрични мотиви постелка пред и зад тялото на ездача се вижда и възглавницата на седло (**6.7**, **6.7.1**), а такова седло се разпознава и върху коня в сцената от Свещарската гробница (**5.2.1**). Но не бих приел изказаната теза, че изобразените примери са на усъвършенствано седло, тъй като то предполага и по-сложна система на закрепване към гърба на коня, включително и чрез подопашен ремък, а такъв тук отсъства. Освен ако е достоверен наблюдаваният от М. Чичикова ремък върху задницата на коня и разпознатото от Т. Стоянов кожено стреме към седлото (§1.5.2), това наистина би могло да е ранна проява на влияние от степните конници, виж и бронзовата плочка с името на Сирм (**1.11a**). Но все пак позата на краката не би била достатъчно основание за неговото идентифициране, тъй като обичайно те са присвити в колената, вероятно и за устойчивост при ездата. Промяната е видима в паметници с късноелинистическа дата, в които седлото от тъкан е заменено с ново, по-масивно, за което са били необходими и повече ремъци, включително и подопашен. Най-ранен е релефен лекит от гроб в района на Одесос от втората четвърт на IV в., но в ловната сцена е представен персийски или скитски войн (**6.25**), в III в. вероятно е бронзовата статуетка от Месамбрия (**4.3**), докато другите са доста по-късни, а единствен от южните предели на Тракия е надгробният релеф от Абдера в I в. (**3.5**); всичките останали са от Тракийския север: матрицата от Бозвели, Варненско, в началото на III в. (**10.1**); купа от Якимово във II – I в. (**6.22**); фалера от Галиче във II в. (**9.6**); от Лупу във II – I в. (**9.7.1 – 2**); от Сурчя в I в. (**9.8**). А това показва скитското влияние в направата и разпространението на седло от кожени възглавници в дървена конструкция, създадено за удобство на конника, но и устойчивост при бойните действия, както и за облекчение на коня в разпределението на товара от тежковъоръжения войн (Sidnell 2006: 20 – 21).

2.1.3. Облекло и снаряжение на конника. Паметниците от тракийските земи показват твърде пъстра картина по отношение на облеклото на конника, неговите атрибути и оръжие. Стремежът на написаното тук е да откроя спецификата на тракийското облекло на ездача. Оръжието на конника ще бъде дискутирано отделно като атрибут, обвързан със сюжета на сцената.

Обичайното представяне на конника е с голобрадо, младежко лице, брадата вероятно е знак за възраст, но и персонализиране в портретен образ – пример са монетите със Севт-конник (**2.5.2**) и Атеас (**2.11**), това може да се предполага за някои от конниците върху пръстени като този от неизвестно място (**7.6**) и от Пейчова могила (**7.7**). Брадати са и двамата конници върху каничките от Аполония (**6.5**) и Карнобат (**6.6**), но също и техните спътници, а това вероятно е проява на елинската представа за траките като варвари, които не поддържат „общоприетия“ външен вид, такъв е и „персийският“ / „скитският“ войн върху релефния лекит от Одесос (**6.25**). В много от случаите малките размери или повреда не позволяват да се разпознават детайли, но в апликациите за презгръден конски ремък от Летнишкото съкровище ясно се разграничават голобрадите конници (**9.1 – 3**) от брадатите (**9.4 – 8**). Сред конниците се откроява един, косата на който е събрана и привързана в кичур на главата (**9.1.2**); с такъв кичур е и мъжът в сцената на хиерогамия, но той за разлика от конника е брадат. Прическата е тълкувана от изследователите със споменатото от Омир за траките на тракийския вожд Пейрой, син на Имбрас, който убил Диор, но пък бил убит от Тоант. Неговото тяло траките *с дълги коси отгоре* / ἀκϱοκόμοι защитавали, въоръжени с дългите си копия (Hom.Il., 4:533). Освен Пейрой, в поемата е споменат и синът му Ригмос, който бил на колесница и загинал от копието на Ахил (§Колесници: 1.1.3), а самият Пейрой е от Енос (Hom.Il., 520) и е споменат като предводител на траките от района на Хелеспонта (Фол 1972: 40). Едва ли става дума за модно увлечение, а по-вероятно като знак на статус, чийто смисъл се изплъзва. Колкото до младежкия облик на конника – в гръцкия свят това е утвърдената представа за хероя, който е млад и силен, затова и красив в смъртта си, което пък е залог за нетленната му слава (Вернан 2004: 50 – 79). Но ако това е модел от света на елините, в тракийските паметници се разпознават младежи (голобради) и възрастни (брадати) конници, за които не сме сигурни дали демонстрират протяжността на човешкия живот в неговата младежка сила и зряла мъдрост(?), или това са различни поколения персонажи – бащи и синове, които ги следват – в апликациите от Летница брадатите конници са 5 към 3 голобради; млад и възрастен конник присъстват в монетосеченето на Севт III (**2.5.1 – 2**), вероятно възприет модел от монетните емисии на Филип II с млад и възрастен конник, които са показани и в различни посоки (ил. XXI:2 – 3), а подобен пример има и в късните сарматски фалери със симетрични образи на двама конници, от които единият е голобрад младеж, а другият личи да е възрастен и с брада (ил. XVIII:5a – b).

(1) *Хероическата голота*, в която са изобразени ездачи от паметници в елинска направа, ги дефинира ясно като митични фигури – пример е Белерофонт върху теракотов антефикс от Хераклейона в Тасос в VI – първа половина на V в. (**3.29.1**), макар по-ранният образ в средата на VII в. да го представя облечен в безръкавен хитон, но възможно и преди модата на голата фигура, още повече става дума за импортен съд от Цикладите (**6.29**). Другата образна сцена с Белерофонт от Тракия обаче е в първата половина на V в. и го показва загърнат в хламида, а тялото му е скрито и зад крилото на Пегас (**6.16a**). Въпросът е дали образът върху киликса не е съобразен с тракийската среда, за която чашата е била предназначена, подобно на загърнатите в препаска атлети (*perizoma*) върху чернофигурни керамични съдове за етруския пазар (Bonfante 1989: 564, fig. 7). Гол младеж е изобразен да препуска на коня си върху пръстена на Скютодокос, също от първата половина на V в. (**7.1**), а любопитно е предположението, че киликсът е принадлежал на същия този мъж, вероятно знатен тракиец (§1.7.1). Въпросът е дали изобразеният ездач е атлет-победител, подобно на този върху кратер от Одесос във втората четвърт на IV в. – голият конник с венец на главата (**6.3**), или има друга роля в представите на неговия притежател? Гол младеж-конник е поставен върху реверса на монета на Севт III с глава на Зевс върху аверса (**2.5.1**). Подобен пример има и върху монетите на Филип II, където в съчетание с образа на Зевс е представен гол младеж с палмова клонка като знак за победа на коня му в Олимпийските игри (§1.2). Голите младежи върху паметниците от тракийските земи не са дефинирани, а хероическата голота е необичайна извън гръцкия свят, където публичната голота е норма в образността, но едва ли и в живота извън палестрата и стадиона (Bonfante 1989: 543 – 570; Hurwit 2007: 35 – 60), а вероятно непонятна и в тракийска среда, където паметници с голи фигури по-скоро имитират елинска образност[41]. Всъщност и дискутираните тук паметници идват от света на елините, както и майсторите, които са ги направили. Освен ако приемем, че конникът върху златния пръстен от Гложене (**7.8**) или пък върху керамичен питос от Зимнич (**6.27a**), дело на местни майстори, пресъздават образ на гола фигура, но по твърде примитивен начин, за да бъде разпозната като такава.

(1a) Гол ездач в ловна сцена е представен върху теракотова сима от Тасос с дата в VI – първата половина на V в., но на гърба си той е наметнат с хламида, гърдите му са кръстосани с ремъци, а около кръста са увити поводите на коня, тъй като ръцете му са заети от щит и копие (**3.28**). Ролята на кръстосаните ремъци в снаряжението на ездача е неясна[42], вероятно на тях са окачени носените от война оръжия, както бихме предположили за един от предводителите на войни върху западния фриз в предкамерата на Казанлъшката гробница (**5.1.2**) или за първия оръженосец на конника в люнета на Свещарската гробница (**5.2**). А тук бих включил и Белерофонт върху киликса от Чернозем, тъй като други части от неговото облекло, освен хламидата, не се отличават (**6.16a**).

(2) Обичайното облекло, което разпознаваме върху импортните паметници в Тракия, е хитон, късоръкавен и къс до средата на бе-

---

[41] За голия Херакъл върху рогозенската каничка: Рабаджиев 1996: 64 – 72; за голия участник в ловната сцена върху купола на Александровската гробница: Стоянов 2008: 58 – 67; за голата човешка фигура в тракийската образност вж. Шалганова 2008a: 124 – 127.

[42] Стремежът този признак / атрибут да се проследи като знак за религиозно поведение / традиция през култури и епохи (Гичева 1999: 44 – 52) е лишен от основание, тъй като проявата му е разнородна и измеренията са по-скоро функционални.

дрото, привързан в кръста, по-скоро *хитонискос*. Но облечените само в хитон конници са единици – разпознаваме го върху най-ранния паметник, който е от Тасос в средата на VII в. (**6.29**) и при някои от конниците в Александровската гробница (**5.3.1a**, **5.3.7**, **5.3.8**), също при телохранителя и коняря с конете в шествието в погребалната камера на Казанлъшката гробница (§Коне: **4.1**) Любопитното е, че тази дреха откриваме и в сцени на местни торевти, вероятно имитации на импортни паметници – десният воин върху колана от Ловец прилича да е облечен в къс безръкавен хитон, върху който е надяната бойна ризница (**8.1.2**), а дреха, наподобяваща късоръкавен хитон, се разпознава и при конника на матрицата от Бозвелийско (**10.1**).

(2a) Обичайно хитонът е съчетан с наметната връз него хламида, най-често закопчана асиметрично върху едното рамо на ездача и развята зад гърба в сцените с галопиращ кон, а краката му са обути в прилепнали къси и островърхи обувки. Това наблюдаваме в баталните сцени върху стените на предкамерата на Казанлъшката гробница (**5.1.1b** и **5.1.2b**), което всъщност е обичаен костюм за лековъоръжени войни с копия, но някои от тях имат на главата и шлем или каузия (§3.1.1). В други случаи одеянието е съчетано с широкопола шапка – *петасос*, каквито наблюдаваме в надгробие от Барбарос в края на IV в. (**3.3a**) и в керамичен релеф от Хистрия с елинистическа дата (**3.32**), или пък островърха шапка – *пилос*, но повече като знак за разпознаване на близнаците Кастор и Полидевк, Диоскурите върху оброчен релеф от Хистрия в III в., които там са с ризници (**3.26**).

Всъщност елементите на това облекло разпознаваме като одеяние на конници върху многобройни паметници от елинските градове: върху монета на Абдера от края на V – началото на IV в. (**2.9**) и на Одесос в III в. (**2.10**); рисувана керамика от атически ателиета: кратер от Аполония в средата на V в. (**6.2**), керамично пелике от тракийско могилно погребение при Старосел във втората половина на IV в. (**6.9**); при конника-воин върху гравирана фиала от частна колекция в края на V в. (**6.19.2**); върху многобройни късноелинистически надгробни стели и оброчни релефи от Месамбрия (**3.8**), Одесос (**3.9**, **3.10**, **3.12**, **3.13**, **3.14**, **3.15**), Сирис (**3.17**, **3.19**, **3.27**), Филипи (**3.20**, **3.21**, **3.22**), Неаполис (**3.23**) и Маронея (**3.24**); керамични релефи на конници от Хистрия (**3.31**, **3.32**). Разпознаваме го също и в поръчаните на елински майстори предмети от тракийска среда като споменатите батални сцени в преддверието на Казанлъшката гробница и рисуваната сцена в люнета на Свещарската гробница (**5.2.1**), в един от конниците върху позлатената част на ножницата от частна колекция, който на главата си носи скитски кожен шлем (**8.5.1**). Също и в работените от елински гравьори по поръчка на тракийските царе образи върху монетите на: Севт II (**2.2**), Котис I (**2.3**), Скосток (**2.6.2**), Котис III (**2.8**).

Любопитното обаче е, че тази елинска дреха откриваме и в сцени на местни торевти, вероятно имитации на импортни паметници – в подобно облекло с развята зад гърба хламида е конникът върху златната пластина от Симеоновград (**8.7a**). Също силно схематизирана, но ясно разпознаваема, е дрехата – хитон и хламида, и върху апликациите за конска амуниция от Луковит (**9.2.1 – 2**) и Огуз (**9.4.1 – 2**).

(2b) Единствен пример, в който конникът е облечен в *екзомис*, е върху монета на Патрай, където дясното рамо на война е останало открито (**2.4**), вероятно за удобство в битката и действието с активната дясна ръка. Също оголено е дясното рамо и на единия от водачите върху източния фриз от предкамерата на Казанлъшката гробница (**5.1.1**), но там това не е ясно, тъй като единият от водачите върху западния фриз е смъкнал горната част на дрехата си, хитон вероятно, и се е разголил до кръста. В гръцка среда тази дреха е носена за удобство от занаятчии и роби (Geddes 1987: 312), виждаме я в Казанлъшката гробница върху кочияша (§Колесници: **5.1**), но войнът върху монетата, който би могъл да е самият пеонски цар, по-скоро бих свързал с модна тенденция, подобна на „спартанската“ мода в носенето на екзомис в класическа Атина (Cleland et al. 2007: exōmis).

(2c) Единствената жена-ездачка, която не е амазонка, е върху киликс от Дуванлий в края на V в. (**6.15**) и тя е облечена в дълъг пеплос, необичайно тънък и наподобяващ драперията на хитон, наметната е с химатион, а косите ѝ са привързани с кърпа, като цяло твърде женствен и необичаен облик за ездачка, подсказано и в женския ѝ начин на езда, а това е в подкрепа на идентифицирането ѝ като богинята Селене.

(3) Промяна в елинския костюм регистрираме в значителен брой паметници, някои от тях в резултат на смесване на традиции и модни влияния:

(3а) Пример за това е облеклото на конника върху релефа от Зоне (**3.2**; Колесница: **4.3**). Отдолу той е облечен в късоръкавен къс хитон, привързан в кръста, а наметката отгоре би могла да бъде вариант на персийската, което е популярна мода в западните предели на Персийската империя (за дискусията вж. §Колесници: 1.4.3).

(3b) Друг подобен пример са два съда рисувана атическа керамика от елинската апойкия Аполония (**6.5**) и от могилно погребение при Карнобат (**6.6**). Нарисуваните върху тях конници и войни са в „традиционно" тракийско облекло, според описанието на Херодот: шапката от лисича кожа (*алопекис*) на главата, дълги шарени *зейри* върху хитоните, а ходилата и прасците им били обути в обувки от сърнешка кожа (*ембадес*), с копия, пелти и кинжали (Hdt. 7:75). Но описанието на древния автор се отнася за траките от Витиния в Мала Азия като участници във войската на Великия цар срещу гърците в 480 г., когато бъдещият баща на историята е бил едва 4-годишен (вж. и Михайлов 1972: 147). Затова подостоверно е написано от Ксенофонт в зимата на 400/399 г., когато гостувал на Севт II, защото, освен че лично видял дългите хитони, които покривали и бедрата на войните, а връз тях те носели зейри – дълги наметала до стъпалата, а не хламиди, той изживял и суровата тракийска зима, която била обяснение на специфичното облекло (Xen.Anab., 7.4.4). Век по-рано шарената тракийска наметка е популярна в Атина, където се разпознава върху рисуваните вази, носена от атинските младежи като проява на екзотична „тракийска" мода след средата на VI в. (Cahn 1973: 15), вероятно повлияна от тракийския отряд наемници на Пизистрат[43], но това е времето и на елинското заселване на тракийските брегове, а вероятно и на любопитството към непознатия тракийски свят. Модата е продължила и през V в., но популярността ѝ би трябвало да потърсим и в политическите общения с Одриското царство, провокирали „тракийски" облик на персонажи като Орфей, Борей, Тамирис, Ликург, Евмолп (Tsiafakis 2000: 364 – 389), а съдовете от тракийските земи са илюстрация на това. Откриваме я дори в тракийските кожени шапки и високи ботуши на част от ездачите от мраморния фриз с Панатенейското шествие върху целата на Партенона (ил. XVII:2; Stevenson 2003: 633), въздействащ паметник, влиянието на който откриваме в ловна сцена върху ликийски саркофаг с дата в края на V в., където някои от ездачите са с тракийски кожени шапки и ботуши (ил. XVIII:3; Pasinli 1995: 72). Но на тракийското облекло на конниците е търсено и друго обяснение в тълкуване на фриза като прокламация на могъществото на Атина, подобно на релефите в ападана на двореца в Персеполис, тук с участие в религиозното шествие на представители на членовете на морския съюз и съюзници, сред тях и траки[44], върху западния и северния фриз, дали като членове на съюза от тракийското крайбрежие / съюзници от Одриското царство / наемници / проксени (Borchhardt 1985: 63 – 66)? Но под зейрите си войните върху рисуваните каничките са облечени в къси хитони, привързани в кръста като на елините, което подсказва тракийското одеяние като мода в елинското облекло и стил.

Сцените са интересни и защото подобно облекло отсъства в работените от тракийски майстори образи, а само в рисунките на атинските художници. С подобна интерпретация е натоварена и наметката на конника върху аверса на Спарадоковите монети (1.2.1), но образът е дело на елински гравьор и трудно бих отделил тракийската поръчка от елинската направа. Стремежът на Р. Хахман да разпознае като тракийски зейри наметките на конниците върху пръстен (**7.6**), фалерата от Галиче (**9.6**) и купата от Якимово (**6.22**) (Hachmann 1995: 218 – 219) е пресилен и неубедителен, тъй като наметката не отговаря нито на формата в изображенията върху гръцките съдове, тежко и дълго наметало, както е описано от Херодот и Ксенофонт, но е къса и ефирна и прилича на преметната хламида. Същото се отнася и до сцените в ападана на двореца в Персеполис, където опитът за идентифициране на зейра в облеклото на представените малоазийски траки (Alexandrescu 1983/1984: 56 – 59; Borchhardt 1985: 60 – 62; Hachmann 1995: 232 – 239)[45] е неубедителен, тъй като фигурите и тяхното одеяние са твърде условно предадени в персийската образност, за да се разпознае ясно облеклото и неговите елементи, а и наметката предполага да е *кандис*, тъй като ясно се разпознават висящите ръкави (ил. XVI:1). А въпросът е дали зейрата в съчетание с шапката и ботушите са елементи от автентичен тракийски костюм през VI в., но характерен само за отделни тракийски племена от Южна Тракия (Рехо 1999: 158), всъщност по-вероятно от Малоазийския ареал, или можем да предполагаме промяна в одеянието на тракийските аристократи-войни във времето на ранния елинизъм, когато конникът се появява в творбите на местни торевти с различно облекло?

---

[43] Общоприето тълкуване на ранните сцени с тракийски войни: Cahn 1973: 14; Zimmermann 1980: 431; Geddes 1987: 321; Archibald 1998: 205.

[44] Историческото основание за това Ю. Борхарт намира в договора на Перикъл със Ситалк от 431 г. и в официалното почитане на Бендида от атиняните.

(3c) Сходно е съчетаването на хитон / хитонискос с долна ръкавна дреха и панталони, което наблюдаваме най-рано при ездача от ловната сцена върху лекит от Одесос във втората четвърт на IV в. (**6.25b**), който освен това е и с кожена „скитска“ шапка, а и амуницията на коня му (седлото) предполага картина от скитския бит, изработена по поръчка от елински майстор (§2.1.2). Това облекло разпознаваме върху значителен брой паметници на тракийски майстори – най-ясно е в живописната украса на Александровската гробница – долна дреха с плътно прилепнали ръкави и шарени панталони (**5.3.2a**), също едноцветни (червени) панталони и шарена ръкавна дреха (**5.3.4a**) или само ръкавна дреха под хитона (**5.3.3a**), или пък само панталони (**5.3.5**). Самите хитони също са украсени с цветна ивица по дължина и от двете страни, подобно дрехите на участниците в шествието във фриза в Казанлъшката гробница, и е предполагана като македонска мода в облеклото (Webber 2003: 540), но подобна дреха е характерна за персийския костюм – т.нар. *сарапис* (Cleland et al. 2007: ‘sarapis’), който Ксенафонт описва за одеянието на Кир Младия: *с права тиара на главата, в пурпурен хитон с бяла ивица по средата (μεσόλευκον), какъвто никой освен царя няма право да носи, обут в алени шалвари и облечен с пурпурен кафтан*[46] (Xen.Cyr., 8.3.13).

Подобен костюм наблюдаваме и при някои от амазонките / аримаспите – те са облечени в безръкавен или късоръкавен хитон върху ръкавна дреха от пъстър десен, прилепнали кожени или шарени панталони и кожена лисича шапка на главата (**6.4**, **6.10**, **6.11**, **6.12**, **6.13**)[47]. Всичките те са във времето на IV в., но вероятно резултат от дълга традиция в атическата рисувана керамика, където още във втората половина на VI в. жените-войни са представяни с тракийско облекло и въоръжение като проява на „тракийската“ мода (по-горе), но възможно и идентифицирани с войнствените северни съседи, или пък като обитатели на далечните пространства около Понта (Shapiro 1983: 107 – 110).

Това облекло – прилепнали панталони, вероятно и дългоръкавна дреха, върху която е бил облечен къс хитон, е разпознаваем синтез на традиционно тракийско облекло (4a) в съчетание с престижната елинска мода. Наблюдаваме го с наметната хламида върху надгробие от Абдера през I в. (**3.5**), вероятно проява и на тракийско влияние сред смесеното население в Тракийския югозапад.

---

[45] Според Р. Хахман представените в ападана дароприносители от народа скудра са именно малоазийските траки, а не тези от европейските владения на империята.

[46] Вероятно става дума за мидийския кандис, тъй като малко по-долу в текста Ксенофонт е уточнил, че ръцете си Кир държал извън ръкавите.

[47] Някои от съдовете са във фрагменти, други са публикувани с некачествени фотографии, които възпрепятстват категоричен прочит на сцената и облеклото.

(4) Облекло, различно от елинското:

(4а) Вероятно дрехата под хитона е традиционно тракийско одеяние в две части – горна, до кръста, с дълги ръкави, отделно долна част с крачоли, които покриват и стъпалата[48]. Двете части на дрехата са прилепнали плътно до тялото, възможно и плетени, тъй като не се разпознава разрез отпред и вероятно е била навличана като блуза. В значителен брой местни паметници тя е предадена с щриховани насечки – с такава е облечен конникът върху кнемидите от Аджигьол (**8.3а**) и от Златиница (**8.4а**); върху апликация за презгръден конски ремък от Летница, където в кръста е пристегнат с колан (**9.1.3**); почти идентичен на конника от Златиница е възпроизведен върху апликация от частна колекция, който повтаря дори пришитото върху панталоните парче отзад, вероятно за подсилване на тъканта при сядане (**9.5**). Но най-рано дрехата е засвидетелствана върху пръстена от Арабаджийската могила с дата в първата половина на V в. (**7.2**), а вероятно и върху пръстени от IV в. – от Златиница (**7.4**) и Пейчова могила (**7.7**). Може би не става дума за бойни одежди – ездачите върху останалите от Летнишките апликации са надянали връз облеклото и бойна ризница от плочки, имитиращи люспи, с къси ръкави и дълги почти до средата на бедрото, под кръста оформени от ленти / *птерикс* (**9.1.1**, **9.1.2**, **9.1.4**, **9.1.5**, **9.1.6**, **9.1.7**, **9.1.8**). Двусъставната дреха, както и броните се разпознават ясно и на четиримата конници върху шлема от Аджигьол (**8.2**, **8.2.1 – 2**, **8.2b**), вероятно подобна е била дрехата и върху чашата от Колекция „Севереану", поне що се отнася до панталоните и пристегнатата с колан горна дреха (**6.21а – d**). Всички те са в границите на IV в., но този начин на обличане го виждаме съхранен и по-късно, или поне на това прилича облеклото на конниците върху фалерите от Лупу (**9.7.1 – 2**) и Сурчя (**9.8**) или в керамичен релефен кантарос (**6.23**) и керамична матрица-печат (**10.2**) от Ръкътъу, вероятно и върху фалерата от Галиче (**9.6**) и купата от Якимово (**6.22**), където панталоните се разпознават, но горната част на тялото е прикрита под хламида и почти унищожена. Прилепналите панталони са тълкувани и като *анаксириди*, а одеянието като „мидийския костюм" (Alexandrescu 1983/1984: 56; Василева 2007: 108; Webber 1911: 32), но едва ли тази тъй популярна в по-студените пространства дреха бихме свързали единствено с източното влияние (Георгиева 1999: 131). А и горната дреха е твърде къса – дължината ѝ се разпознава до под хълбока, което е доста по-различно от дългата роба в персийското облекло, която в съчетанието на мидийския костюм включва и *кандис* – наметало с ръкави, дълго и отворено отпред (Thompson 1965: 121 – 126; вж. и ил. XVI:1), или пък защитна ризница, която е твърде различна от наблюдаваните в Тракия (саркофаг от Чан: ил. XVIII:1b; Casabonne / Gabrielli 2007: 265 – 270). Всъщност това е дрехата и на конниците в Александрово, прилепнала, с дълги ръкави и крачоли, само че отгоре ѝ по гръцки маниер е облечен и хитон (3с). А това показва несъстоятелността на тезата, че облеклото на гетските конници се отличава от това на останалите траки и одрисите (Sîrbu / Sîrbu 2007: 539 – 552).

(4b) Вариант на тракийското облекло се разпознава върху каната от Рогозен – прилепнал панталон и дреха до колената с дълги ръкави, загърната около тялото, краищата на която личат да са застъпени отпред (**6.7.1**), но странно при другия конник единият от краищата е преметнат през рамото и се развява зад гърба му като хламида (**6.7**). По дължина тя наподобява облеклото на конника върху саркофага от Чан (ил. XVIII:1а – b) – дългоръкавна дреха със същата дължина, съчетана с панталони, но там тя прилича на шита отстрани като дълга роба. Въпросът за дрехата е резонен, защото освен да е наметка, подобна на хламида и носена по специфичен начин, тя би могла да е художествен прийом на торевта, повлиян от подобно оформената женска дреха върху ритона от Поройна и кана № 155 от Рогозенското съкровище (Георгиева 1999: 125; ил. V:3а – b, 4а – b). А подобна би могла да е дрехата и върху пръстена с неизвестен произход (**7.6**), където тя се развява като хламида, но дали пък не е увита около облеченото тяло на конника?

---

[48] Р. Хахман ги оприличава на „чорапогащник" (Hachmann 1995: 213), макар по-вероятно това е художествен прийом за облекчаване на рисунъка.

(4c) Различно е облеклото на амазонката върху атическо червенофигурно пелике от Хистрия с дата в началото на IV в. (**6.14**). Тя, както и в другите примери, язди по мъжки, обута е в прилепнали шарени панталони и е облечена в къса до средата на бедрото дреха, вероятно дългоръкавна, тъй като шарките на ръкавите са подобни с останалия плат, разположени в ивици, което предполага, че платът е тъкан, а дрехата е шита. Може да се мисли, че е била отворена отпред, затова и пристегната с колан в кръста, подобна на скитския кафтан. Такова е облеклото и на друга амазонка върху сребърната фиала – същият пъстър десен и кожена шапка на главата, само че е без панталони и също е продукт на атическо ателие (**6.19.1**). Същата дълга почти до коляното дреха, шита, дългоръкавна и отворена разпознаваме върху сребърно блюдо, където и оръжието подсказва скитски воин (**6.20**), а направата му едва ли е от елински майстор. С такова облекло е и конникът върху ритона от Керч (ил. XX:5), но предположението е за сарматски воин, а производството му би могло да е и от тракийски майстор (§Коне: 1.5), както и сходното облекло на конника върху монета на скитския цар Атеас, който е със скитски горит на кръста, а тя е отсечена в Дионисопол (**2.11а**).

Сред посочените характеристики на изобразените конници в тракийска интерпретация впечатлява отсъствието на шапка / покритие за главата, за разлика от „тракийската“ мода в Атина с шапката от лисича кожа (Hachmann 1995: 216).

Друга любопитна подробност е отсъствието на шпори в изображенията, детайл, доловим единствено върху матрицата от Бозвелийско (**10.1**), макар това да е твърде разпространен атрибут на конниците във времето от последната четвърт на IV в. (Stoyanov 2003: 198 – 203), поставян често и като дар / знак в гробните комплекси (§Коне: 1.9), което идва да ни напомни, че образът не е „снимка“ на отминала действителност, а идеологически осмислено послание.

Първата разпознаваема тенденция е проява на елинско влияние в облеклото, наблюдавано в импортните предмети от времето на V в., както и в работените по поръчка за траки образи през IV в., но и в местни подражания на елинската дреха или на елементи от нея (вж. и Hachmann 1995: 209). Втора по време тенденция е показването на местно облекло – в единични случаи в V в., но масово в IV в., едва ли като време на изработване на местния костюм, по-скоро като резултат от поява на местни теми в образността. Неговото отличие от елинското и мидийското облекло предполага устойчивост и функционалност.

Но ако това са процеси, които регистрираме в тракийска среда, в света на елините наблюдаваме обратното – атинските младежи във втората половина на VI и през V в. носят тракийски дрехи, наблюдава се дори „тракийска“ мода в облеклото на атиняните, проявяваща се в цялостно оформен костюм или в отделни негови елементи, но подсказващ по-скоро екзотика, отколкото функциониращ елемент в елинското облекло и култура, тъй като във втората половина на века това е вече отживелица. Интересен феномен е видимото разминаване в представите на елините за тракийските съседи и тяхната собствена, осмислена в образи идентичност, което иде да покаже, че тракийските торевти изобразяват собствения идеен свят, а не пресъздават изградения от елините за тях.

2.2. Конникът в тракийската образност

Зад привидното многообразие от сцени и паметници всъщност изображенията са доста еднакви и отликите се дължат повече на функционалното разнообразие на предметите, които те украсяват, и различията в стила. Тук те са подредени по периодите в елинската образност, най-вече заради това, че значителен брой са открити в елинските градове в Тракия или импортирани от елински ателиета в тракийска среда, работени намясто по поръчка на тракийски първенци, или следвани от местните майстори в стремежа си да ги наподобят (за северните тракийски ателиета: Антонов 2007). Самите предмети са мобилни и местонамирането им е основание да ги тълкуваме като част от живота на тези, които са ги притежавали, но вероятно и на тези, които са ги произвели, а така образът носи и предава идейни послания.

(1) Най-ранното изображение в обширното тракийско пространство се датира в средата на VII в. и е импортно плато от цикладска рисувана керамика, открито на територията на Артемисиона в Тасос, върху което твърде живописно, но и в стилизирани детайли е показана битката на Белерофонт с Химера (**6.29**). А най-ранният образ от тракийска среда[49] се отнася условно към края на VII – VI в. върху керамичен съд, който имитира по форма елинския *innerкаликс*-кратер (**6.1**), затова и резонният въпрос е дали врязаната украса във фризова композиция върху тялото му не възпроизвежда рисуваната украса на елинския съд. Самото изображение е изключително примитивно и представлява по-скоро графичен знак за ездач на кон, включен в образен разказ / мит / епос (**6.1b**). Другите архаични паметници от втората половина на VI – първата четвърт на V в. произлизат единствено от елинските градове в Тракия, местни или импортни предмети като архитектурните теракоти от Тасос (**3.28**, **3.29.1 – 2**) и Аполония (**3.30.1 – 2**), но и каменни надгробия от Тасос (**3.1**) и Зоне (**3.2**), също и керамични килики от Хистрия (**6.17**, **6.18**). Макар и различни като техника и работилници, те показват много общо в архаичното представяне на фигурите на коня и ездача, както и в композиране на сцените: всичките са в пълен профил, обикновено надясно, но в керамичното плато и върху надгробния релеф от Тасос конникът е в ход наляво. Конете върху теракотите са предадени по един и същи начин – краката им са събрани два по два, задните стъпили на земята, а предните са във въздуха в силен разкрач, който подсказва устремен галоп, но предаден твърде сковано. И в двата случая тялото на коня е силно издължено, а шията е скъсена. Самият ездач също е в профил, различен е този върху архитектурната сима, торсът на който е извърнат във фас, за да се покажат действията и на двете му ръце – лявата с щита и дясната с копието. Почти идентичен е конникът върху бронзови кратери от Додона и импортен в некропола при Требенище, почти синхронни във втората половина на VI – самото начало на V в., краката на коня са в поза два по два и в силен разкрач, а ездачът е извърнат във фас в изцяло условна поза и с архаични черти (ил. XVII:7a; XVII:8). В профил са и другите участници върху релефните теракоти от Тасос – кучето, заекът и Химера, а орелът е изобразен в поглед отгоре, за да бъде разпозната фигурата, подобно на образа му върху монети на дероните (§Колесници: 1.2.1-1b). И двамата конници участват в разкази, но действие между тях и другите персонажи отсъства, а по-скоро са поставени като знаци в образно послание. Особено ясно това е при Белерофонт, който е изобразен отделно от Химера в два съседни антефикса[50]. Крилата на Пегас и върху двата примера от Тасос са предадени в архаична форма на завити навътре. Спокойствие лъха от двете надгробия – конят пристъпва в тържествен ход в погребалната процесия в релефа от Зоне, огледална е позата му върху Тасоския релеф, който е само фрагмент. Обемите и на двата са предадени пластично, но обобщени, а някои от детайлите са стилизирани. По-сложни са рисуваните композиции върху киликсите – битова сцена и религиозна процесия, но и там фигурите са в пълен профил и силуетни, подредени в дълга върволица околовръст на съда.

(2) Към последвалия период на гръцката класика са отнесени предметите с дата след втората четвърт на V – първата половина на IV в., значително повече като брой, но твърде еднообразни като функция, предимно трапезни съдове, всичките импортни. От територията на елинските апойкии това са само керамични вази, рисувани в атически работилни-

---

[49] Тук само бих споменал и рисунката на конна фигура върху каменен блок от пясъчник, открит в дол между селата Орешака и Скандалото в Троянско, за която В. Миков предполага, че принадлежи към времето на бронзовата епоха (Миков 1928/1929: 300 – 301, обр. 165), но трудно може да се отстоява дата на примитивните скални рисунки, а сред тях личат и знаци от много по-късно време.

[50] Този начин на композиране се проявява и в елинистическата епоха – в монети на Коринт върху аверса е изобразен Белерофонт яхнал Пегас, а върху реверса – Химера, но и двамата в устремно движение и напрежение, така че и без да се вижда противникът им, тяхната поза го предпоставя (ил. XX:4a – b).

ци. Тяхната украса е в сложни многофигурни композиции с широка палитра от послания: „Изпращане на войн“ – върху кратер от Аполония (**6.2**); „Награждаване на състезател в конни надбягвания“ – върху кратер от Одесос (**6.3**); „Тракийски войни в поход“ – върху кана от Аполония (**6.5**); „Битка на амазонка с гръцки войн-конник“ – върху пелике от Хистрия (**6.14**), и „Лов на глиган“ – върху релефен лекит от Одесос (**6.25**). Художникът на кратера от Аполония е експериментирал с извърнатата в гръб фигура на ездача, но неумението му да представи в перспектива дясната ръка, с която той държи копието, е довело до несполучлив образ и неубедително действие. По-успешен е образът на конника върху кратера от Одесос, гръдните мускули на който са скъсени в дълбочина и така е подсилен ракурсът на фигурата му, както и на другия седнал младеж, който е в ракурс надясно, но е извърнал главата си назад към действието, а позата му е допълнително усложнена с изобразените във фас и профил стъпала на десния и на левия крак. По същия начин и Нике е върху постамент, показана в устрем надясно, но пък извърната назад към конника, за да му подаде победната лента, твърде сложно композирана сцена, което затруднява и разчитането на сюжетния разказ. Далеч по-семпло е композирана сцената с тракийски войни върху аполонийската кана, с всичките фигури в профил по посоката на движението. По същия начин и амазонката с нейния противник върху пеликето от Хистрия са в пълен профил, един срещу друг, но сцената е разнообразена с втори войн, който е във фас, приклекнал на десен крак и потърсил опора в земята. Доста по-разнообразна като пози и динамична е ловната сцена върху релефния лекит от Одесос, но и в него липсват перспективни построения, може би и защото е работен за скитския пазар.

Останалите предмети са открити в тракийска среда, но единственият керамичен съд е рисуваната кана от могилно погребение при Карнобат (**6.6**), почти идентична като форма, сюжет и стил с аполонийската, също с тракийски войни. Сред останалите са трапезни съдове, но от благороден метал, гравирани и с позлата: сребърни киликси от Дуванлий с препускаща богиня (**6.15**) и от Чернозем с Белерофонт с Пегас срещу Химера (**6.16**), вероятно и сребърна фиала от частна колекция с битка на войни срещу амазонки (**6.19**). Откроява се рисунката върху киликса от Дуванлий с обемното пресъздаване на конското тяло, в убедителен галоп с прибрани крака във въздуха (обратно на обичайния начин на представяне). По великолепен начин е постигнат балансът върху коня на женската фигура, а с ефирната драперия на дрехата и с перспективното скъсяване на тялото ѝ в дълбочина е подсилено внушението за божествено присъствие. Доста по-плоскостно предадена и твърде обобщена като рисунка е сцената върху киликса от Чернозем. Необичайно пък е композирана битката върху фиалата, като фигурите на противостоящи войни и амазонки са толкова отдалечени една от друга, че трудно се възприемат като единен замисъл, което е в дисхармония с убедителния и експресивен рисунък на участващите персонажи.

Друга група са образите на конници върху аверсите на монети, отсечени в елински монетарници (или от пътуващи гравьори: §1.2) по поръчка на тракийските царе Спарадок (**2.1**), Севт II (**2.2**) и Котис I (**2.3**); също конници върху златните пръстени-печати от Голямата могила при Дуванлий (**7.1**) и от Розовец (**7.3**), които са гравирани от гръцки майстори за тракийския елит. Миниатюрните размери на фигурите върху монетите и пръстените не са позволили изработването на сложни пози, пък и не това е целено в поръчката към гравьора, а по-скоро убедителен знак-емблема, изчистен от подробности и ясен в посланието. Двата пръстена впечатляват с убедителното третиране на обемите и анатомията, с предаването на важни детайли, което е загубено в творбите на по-посредствени ювелири, възможно и местни златари, следващи схемата, но фигурите са съчетание от профил и фас и липсват ракурси, а трудно бихме разбрали дали ездачът върху пръстена от Арабаджийската могила при Дуванлий е облечен (**7.2**), какво е облеклото му върху пръстена от Златиница (**7.4**), Брезово (**7.5**) или друг с неизвестен произход (**7.6**). Далеч по-ясен е местният произход на колана от Ловец, където стремежът към усложнена композиция е постигнат по архаичния способ с добавяне на образни пана, тук симетрично аранжирана, затова и твърде схематична (**8.1**). Фигурите са в пълен профил, с условно предадени обеми, а особено неубедителна е позата на левия стрелец, който е коленичил на левия си крак, но коляното му не опира до земята и наподобява по-скоро коленопреклонния бяг от архаиката, черти от която долавям и в прилепналите два по два крака на конете (**8.1.1**), а това подсказва копирането на архаичен образец, вероятно елински, както можем да предположим по въоръжените като хоплити ездачи.

(3) Следващата група паметници са от ранноелинистическата епоха (втората половина на IV – III в.). Първото впечатление е за ограничен брой паметници в елинските апойкии и техните околности, твърде бедни като репертоар, предимно каменни релефи от надгробия в околностите на дн. Текирдаг (**3.3**), от Порто Лагос (**3.4**) и Хистрия (**3.6**), също и оброчни релефи от Хистрия (**3.26**, **3.31**, **3.32**, **3.33**), Одесос (**3.10**, **3.11**), Сирис (**3.16**), Тасос (**3.17**, **3.18**, **3.19**, **3.27**) и Неаполис (**3.23**). И в двата вида паметници конниците са представени предимно в устремен галоп, вероятно за да подчертаят силата на почетените мъртвци или херои. Релефът от Барбарос е твърде елински със застъпващите се планове на двата конника, доста сходен като построение на фриза с Панатенейското шествие на Атинския акропол. Някои от тях се отличават с високия релеф и внимание към детайлите, но във всичките се разпознава шаблонът на утвърдените иконографски схеми и масово занаятчийско производство. Сред другите артефакти в елинските градове са рисувани съдове, атическо производство, твърде шаблонни като образност, предимно с популярните в района на Понта сюжети от битки на амазонки с грифони и с гръцки войни върху керамични пеликета от Зоне (**6.10**) и Аполония (**6.11 – 13**), откъдето произлиза и керамичен лекит (**6.24**), а темата за битка откриваме и върху пелике от тракийска среда (**6.9**), което е и един от малкото импорти.

В предметите от тракийска среда, освен елинската изработка на артефактите, разпознаваме и предпочитанията на местните клиенти, които в тази епоха се изявяват като активни потребители. Най-вече това са поръчаните от тракийски царе монетни емисии с конници: на пеонския цар Патрай (**2.4**), на Скостос (**2.6.1**), Ройгос (**2.7**), Котис III (**2.8**), но някои от тях изграждат и собствени монетарници като Севт III в Севтополис (**2.5.2**) или допускането за Скосток в Кабиле (**2.6.2**), а монети на скитския цар Атеас пък са били отсечени в монетарницата на Дионисополис (**2.11**). Монети на Филип II и на Патрай са били имитирани, но по-скоро като монетен знак, отколкото от интерес към образа, който в някои от имитациите е трудно разпознаваем. Като отклик на тракийски предпочитания бих посочил и бронзовата матрица за апликации от Бозвелийско (**10.1**), твърде елинска като образ и вероятно инвентар на ателие в Одесос, но предназначена за направа на украси за конете на тракийски клиенти.

В тази група е рисуваната украса в интериора на гробници в Тракия: бойните сцени в предкамерата на Казанлъшката гробница (**5.1**), тържественото увенчаване в гробницата в Гинина мотила при Свещари (**5.2**) и Белерофонт срещу Химера в касетирания таван на гробницата в Оструша (**5.4**). В тях наблюдаваме уменията на елинските живописци да композират сцени, да постигат обемни построения в сложни сюжетни действия. Така главата на коня на конник № 5 в една от баталните сцени в Казанлъшката гробница е извърната към зрителя и се вижда муцуната отпред, включително и дясното му око (**5.1.3**), а при конник № 11 се открояват и гърдите на коня с нагръдния ремък, а тялото му е скъсено в перспектива, с което е подсилен ефектът на ракурса (**5.1.5**), но е преодоляна и монотонността на сцената. Като тракийска поръчка бих споменал още една ловна сцена – бронзов глиган от статуарна група при Мезешката гробница (**4.1**), но тялото е предадено сумарно, с козина под която не се разпознава анатомията на животното и напрежението от фаталната за него битка. Тук бих включил и ножницата за меч от частна колекция, изработена вероятно по поръчка от елински майстор (**8.5**), но в многобройните сцени от двете страни не се разпознава сюжетна връзка и остава впечатлението за еклектичен сбор по поръчка на клиента – скитски войн-аристократ (§3.2.6). А как предметът е попаднал в земите на траките – отговорът ще се изплъзва, както и начинът на придобиване в частната колекция.

Всички останали предмети са разпознаваеми като местна направа, някои от тях наподобяващи елински образци, дело на местни майстори, видимо усвоили елинския образен език, което можем да предполагаме за художника на ловните и бойните сцени в гробницата при Александрово. В тях конят е запазил профилния си изглед, но промяната е по отношение на позата на ездача в съчетание на предадени в профил крака и глава и в сложния ракурс на торса му във фас или в гръб, като в някои от тях се наблюдава и перспективно скъсяване на рамене и ръце в дълбочина, твърде плахо наистина, и позата е останала скована (**5.3.2а**; **5.3.3а**; **5.3.4а**). По-смели са опитите за сложни ракурси на войните-противници на конника от дромоса, някои от тях предадени и в гръб, но доста схематични като подход, затова и неубедителни (**5.3.7**; **5.3.8**). А тези перспективни построения се долавят в пръстена от гроб в Пейчова могила (**7.7**) и в апликацията от Симеоновград (**8.7**).

Сред направените от местни майстори образни сцени се разпознават и тракийски представи, долавят се разкази, които са били популярни сред аристократичния елит, защото появата им е върху защитно сребърно въоръжение: шлем от Аджигьол (**8.2**); кнемида от същия гроб (**8.3**) и кнемида от Златиница (**8.4**); сребърни апликации за конски амуниции от Луковит (**9.2.1 – 2**), Огуз (**9.4.1 – 2**), Летница (**9.1.1 – 8**) и от частна колекция (**9.5**), единствена от бронз в Пейчова могила (**9.3**); златен пръстен от Гложене (**7.8**); сребърни трапезни съдове с позлата: канички от Рогозен (**6.7** и **6.8**), чаша от Колекция „Севереану“ (**6.21**) и блюдо от частна колекция (**6.20**); и един уникален като функция предмет – релефен образ върху бронзова плочка за окачване с името на цар Сирм (**11.1**). Сред тях се открояват твърде сходните изображения на конници върху кнемида и шлем от Аджигьол и кнемида от Златиница, апликации от Летница, фалера от частна колекция и чаша от колекция „Севереану“, като близостта се долавя във външни белези като позите на коня и конника, облекло и атрибути, но и в техника и стил, което предполага изработването им в едно ателие, определено като „севернотракийско“ (Антонов 2007: 111, 115, 125), но вероятно от различни майстори – вглеждането ми в детайлите подсказва това и сравнението на близките форми на главата върху кнемида и шлем (Аджигьол) и между кнемида (Златиница) и фалера (частната колекция). В първата двойка сходства се регистрират и в детайлите: очи, вежди, прическа, докато във втората различията са значителни, което сочи различни майстори, но използващи общи схеми.

Всички те са твърде стандартни изображения, дефинирани с атрибути или с противник, в условна поза, която не се придържа към изискванията на миметичната елинска образност. Това разпознаваме в традицията на профилния изглед на коня и скованата схема на неговия ездач, който обичайно също е в профил, поне главата и краката винаги са, а разликата касае торса, във фас или в гръб като резултат от извършваното действие и посоката на коня, но и стремеж на тракийския майстор да изгради симетрична композиция. Умението за това също разпознаваме като елинско влияние по сцена с двама насрещни конници върху оброчен релеф от Тасос, където умелият каменоделец е изобразил левия конник в движение надясно, с вдигната десница с копие в замах назад и торс, извърнат във фас, докато десният в движение наляво е вдигнал отново в замах дясната си ръка, а торсът му е извърнат с гръб (**3.27**). По сходен начин са композирани сцените в Александровската гробница – седемте запазени конници са изобразени така, че се виждат и двата им крака, всичките са с копие във вдигнатата дясна ръка, трима от тях са в ход надясно, а торсът им е извърнат във фас (**5.3.2а**, **5.3.5**, **5.3.8**), други трима са в ход наляво и са извърнали гръб към зрителя (**5.3.3а**, **5.3.4а**, **5.3.7**) и един е изобразен в пълен профил (**5.3.1а**), което демонстрира и елинската школовка на художника. В металните изделия на тракийски майстори също е регистриран стремеж към изграждане на симетрична композиция (при набузните апликации), макар този ефект да не е убедителен докрай – пример са апликациите за конска амуниция от Луковит, където конникът надясно е извърнал торса си във фас, докато този наляво е предаден в профил, вдигнал неубедително ръката си нагоре (**9.2.1 – 2**), а вероятно това е картината и при Огуз, където повреда в една от апликациите възпрепятства по-категоричен прочит (**9.4.1 – 2**). Объркването в позата е много ясно доловимо при шлема от Аджигьол, където конниците са поставени двама по двама симетрично един спрямо друг – върху набузниците и отзад на тила. Фигурите и на четиримата са в пълен профил, като вдигнатата ръка с копието е „прикачена“ / „прилепена“ отзад към гърба, при конниците надясно това е лявата ръка(!), при конниците наляво – дясната (**8.2b**). Почти идентична е конната фигура и върху кнемидата от същия гроб – поводите на коня той отново държи в дясната ръка, а лявата с лъка е като „прикачена“ отзад на гърба (**8.3a**). Симетричната подредба наблюдаваме и върху каничката от Рогозен, където двамата конници са разположени симетрично спрямо глиган в ролята на ловна плячка – конникът надясно държи копие в дясната ръка и е извърнал тялото и главата си почти в пълен фас, докато конникът наляво също държи копие в дясната си ръка и също е извърнал торс и глава във фас, но ръката му е твърде неестествено свита (**6.7**). Подобна е картината и при релефните плочки за презгръден ремък от Летница, където конниците надясно държат копието необичайно в лявата ръка, а торсът им е извърнат в ракурс към зрителя (**9.1.5**, **9.1.6**), само при един копието е в дясната ръка, но нейната подлакътна става е силно издължена, за да не попадне върху главата, а пред нея (**9.1.3**). Конниците наляво са почти еднакви и те държат копието в дясната си ръка, протегната пред тялото (само при един от релефите това е фиала – **9.1.8**), поради което торсът е извъртян отново в посока към зрителя и без прилагането на перспектива позата изглежда твърде неубедителна (**9.1.1**, **9.1.2**, **9.1.4**, **9.1.8**, **9.1.9**), а подобна е тя и при конника върху ажурната апликация от Пейчова могила, който държи в десницата пред себе си ритон (**9.3**). Подобна е позата на конници върху паметници от Малоазийския ареал, в които се предполага персийско влияние (§3.1), което поставя въпрос за влияние в иконографията на сцената, трудно проследимо хронологически, тъй като анатолийските паметници са с дата в V – началото на IV в., докато примерите от Тракия са в средата / втората половина на IVв. и вероятно са резултат от сходен стил, от неумение в композирането на сцената, отколкото специфичен начин на хвърляне, тъй като подобно държане на копието не предполага замах и сила в използването му (§3.1).

По-различна е сцената с двама следващи се конници, с които е оформена украсата на сребърната чаша от колекция „Севереану“ (**6.21**), както и сребърната кана от Рогозен, в която тракийският майстор е визуализирал със свои средства дочут разказ за битката на Белерофонт с Химера, но обогатен и с местни представи, вероятно сходни с елинския мит (**6.8**). Различна и твърде елинизирана е ловната сцена върху сребърното блюдо с позлата от частна колекция (**6.20**), която наподобява елинска схема, но със скитското облекло и въоръжение, което предполага, че дори и направена от тракийски майстор(?), тя не е била предназначена за местен клиент.

(4) Последният дискутиран тук период в разпространението на конни образи е времето на късния елинизъм (II – I в.). Каменните релефи, надгробия или оброци от елинските апойкии са единствените паметници с образа на конник в тях, но видимо броят им нараства. Сюжетът с препускащия надясно конник е обогатен с включването и на прислужник, обичайно по-малък и зад коня: Абдера (**3.5**), Месамбрия (**3.8**) и Одесос, където пред конника е седнала на стол жена – родственица, която оплаква мъртвия (**3.9**). Присъства и темата *Битка* в надгробието от Аполония (**3.7**). Работени по шаблон, в плитък релеф, надгробията са предназначени за невзискателни клиенти, които явно не са доловили дисонанса между спокойния вървеж на коня и развятата хламида на гърба на ездача. Откроява се гробният наискос от Абдера, в демонстрираното напрежение с изпънатото по диагонала тяло на коня, вдигнатата в замах дясна ръка и разветите дипли на хламидата, предадено във висок релеф с ажурно отделен близък план, същевременно детайлите в дълбочина са очертани само гра-

фично, а слугата-оръженосец е свит в ъгъла, неразпознаваем ясно като фигура и с видимо неумение на скулптора да постигне по-силно внушение.

В оброчните релефи от Одесос (**3.12**, **3.13**, **3.14**, **3.15**), Сирис (**3.17**), Филипи (**3.20**, **3.21**, **3.22**) и Маронея (**3.24**, **3.25**) се разграничават две обособени групи: атакуващ конник, в галоп и с копие в ръка, и „тържествен“ конник в ритуална сцена с адорант / адоранти, олтар, дърво със змия. Иконографията на сцената е твърде шаблонна, както и стилът на каменоделците, предимно обобщено третиране на обемите и детайлите, като разбираемо усилието е било насочено към знаците, чрез които да се чете образът в религиозното общуване.

Всичките други паметници са местна направа и са съсредоточени изцяло в северните предели на тракийските земи от двете страни на Дунав. Конникът върху тях присъства като знак, натоварен с атрибути и символи, твърде лаконичен в сравнение със сюжетното послание в предходните епохи. Това са: сребърната купа от Якимово (**6.22**); керамичният кантарос от Ръкътъу (**6.23**) и твърде необичайният съдконник от същото селище (**6.26**), както и малко по-ранният питос с щемпелувана украса от Зимнич (**6.27**); също керамичен печат от Ръкътъу с адорант пред конника (**10.2**). Откроява се и група от четири сребърни фалери с позлата – конници от Галиче (**9.6**), Лупу (**9.7.1 – 2**) и Сурчя (**9.8**). Отново необичайна е една група от теракотови статуйки на конници от предполагаемо светилище при Кърломънещи, твърде примитивни като образи, които са работени на ръка, а не в калъпи (**4.2.1 – 3**). Местната направа на предметите се разпознава във формите (съдове от Якимовското съкровище), в несръчния рисунък и скованите пози на конниците, но и в техниката на изработка – неумелата позлата на конника от якимовската купа (Антонов 2007: 135 – 136). В произведените от местни майстори образи конят е изобразяван в пълен профил, в тържествен покой с изпънати предни крака (Галиче и Ръкътъу) и в спокоен ход с вдигнат преден крак (Якимово, Сурчя и Зимнич). Това е твърде условно разграничаване, тъй като върху кантароса предните крака на коня са изпънати, а задните – необичайно сгънати, в резултат от което образът е твърде неубедителен. Бих включил и показания галоп на коня върху фалерите от Лупу, но прегънатите предни и задни крака по-вероятно са вместени в кръглото пространство на фалера, отколкото да демонстрират устремно движение. Конникът надясно обичайно е с извърнат торс във фас, а в някои от паметниците това е съчетано и с извърната към зрителя глава във фас (Якимово и Зимнич), което е подсилило схематизма в позата. По същия начин и конникът наляво е предаден в пълен профил, когато държи поводите на коня и с двете си ръце (Галиче) или поздравява с вдигната високо ръка (Ръкътъу, Лупу), но има и такъв с глава във фас (Ръкътъу – кантарос). При фалерите от Лупу отсъства стремежът на майсторите от предходната епоха да изработват симетрични двойки от образи, тъй като и в двете конникът е в ход наляво. Въпреки че подобно симетрично композиране не е неизвестно и го наблюдаваме в две сарматски фалери от подмогилен гроб в Кривая Лука, където конникът надясно държи копието си в дясната ръка (ил. XVIII:5b), а този в движение наляво, твърде неубедително – в лявата (ил. XVIII:5a). Късните местни образи не предлагат нови идеи, по-скоро възпроизвеждат конвенционални типове, наложени като образци в предходните епохи, но ясно разпознаваеми в условното третиране на форми и обеми, във фигури на коне и ездачи, които са лишени от конструктивизъм и пропорционалност, дори примитивизъм, който излъчват глинените статуйки от Кърломънещи, ясно свидетелство за западане на миметичния образ, вероятно като резултат и от западането на ателиетата и отсъствието на елински импорти, които да импулсират местните торевти. Това свежда образа до знак, сюжетното композиране се свежда до натрупване на образи и знаци, трансформиране на изображението в идейно послание и възвръщане към ранната образност като илюстрация на епоса / разказа.

Импортните предмети с образ на конник бележат ясна тенденция на нарастване в брой във времето на гръцката класика и спад в елинистическата епоха, когато постепенно се изместват от създадени в местни ателиета артефакти, а във времето на късния елинизъм почти изчезват от тракийското пространство. Отговорът не би могъл да е едностранен и вероятно е обвързан с „пазарната“ среда в Тракия, където местните клиенти на скъпата продукция видимо намаляват. Ясно се разпознава обедняването на репертоара, но във времето на късния елинизъм и на материала, от който те са направени, а вероятно резултат и от „популяризирането“ на аристократичните идеи, които в южните предели на Тракия след III в. можем да допуснем, че са били изчерпани. Дали това не е резултат и на външни религиозни влияния – наблюдаваме изместването на конника от аверса на монетите, където трайно се настаняват образите на владетели или на елински божества, също и единични случаи в погребални практики с коне, което разкрива, че представата за коня като спътник Отвъд е изчерпана традиция във времето на късния елинизъм (§Коне: 4.4.3).

Наблюдаваното развитие на конния образ в изделията на тракийските майстори в ранноелинистическа Тракия е резултат от копиране и възпроизвеждане на елински образци. Но дори и тогава отсъствието на сложни ракурси и перспективни подобрения показват, че естетическите критерии на образността, създадена в полисната среда на елините, не функционират в Тракия. Пример е пръстенът от Гложене (**7.8**), в който се разпознава контраст между великолепното техническо изпълнение и несръчния, дори примитивен рисунък (Антонов 2007: 109), което вече бе дискутирано за златната каничка от Могиланската могила (§Колесници: 1.6.6). А това подсказва, че достойнствата на образа в Тракия се измерват в скъпоценния метал на артефактите и информацията, която той носи като знак / илюстрирация за разказа / епоса.

2.3. Конникът в предметния свят на траките

Предметите с образ на конник от Тракия са твърде разнообразни като функция и украса, различни като направа, техника и стил, което поставя трудности пред опита да се осмисли ролята на самото изображение в тракийската култура. Най-ясната линия на тяхното разграничаване е по отношение на направата им – импортни и местни като производство, но и като идеи, функцията им в различна културна среда и динамиката на групите през епохите:

(1) В първата група са импортните продукти на елински ателиета, възможно изработени и в елинските апойкии, но появили се и в тракийска среда като резултат от търговия, обмен на дарове или плячка.

(1.1) Сред тях се открояват предмети, които са произведени да функционират в елинска среда, където ги и откриваме – в елинските апойкии. Преди всичко това е групата на каменните релефи, които са изисквали специализиран труд и умения в елински работилници. Най-многобройни сред тях са релефните надгробия, които освен това са обвързани и с образните традиции на елините да съхранят социалния контакт с мъртвите чрез техните образи в социалното пространство на градските некрополи. Най-ранните са от Тасос в края на VI в. (**3.1**), вероятно и конна статуя край Ейон от същото време (§1.4.4), от Зоне в началните десетилетия на V в. (**3.2**), в IV в. от Порто Лагос (**3.4**), в края на IV в. от околностите на дн. Текирдаг (**3.3**), в I в. от Абдера (**3.5**), и Хистрия (**3.6**), II в. от Аполония (**3.7**) и на границата между I в. пр. / сл. Хр. са надгробията от Месамбрия (**3.8**) и Одесос (**3.9**), а елинската им принадлежност личи и в запазените надписи с гръцки имена на тези от Текирдаг, Одесос и Месамбрия.

Другата група релефи са оброчни дарове за божества-конници, отново елински модел на общуване с боговете чрез образи-дарове в публичното пространство на светилищата, всичките известни са с елинистическа дата: от Тасос (**3.18**, **3.19**), от Сирис (**3.16**, **3.17**), Филипи (**3.20**, **3.21**, **3.22**), Неаполис (**3.23**), Маронея (**3.24**, **3.25**), Одесос (**3.10**, **3.11**, **3.12**, **3.13**, **3.14**, **3.15**), по един оброчен релеф на Диоскурите от Тасос (**3.27**) и Хистрия (**3.26**) и три керамични релефа на конник[51] от Хистрия (**3.31**,

---

[51] Многобройни и твърде подобни керамични плочки с конник (над 400) и с дата между началото на III и края на II в. има открити в пространството на светилището на Атина в Троя (Barr 1996: 133 – 138).

3.32, **3.33**). Вероятно сред тях е и бронзовата статуетка на кон / конник от Месамбрия **(4.3)**.

Трета група са образи върху архитектурна теракота отново в градската среда на елинските апойкии и всичките с дата в архаиката: сима от украса на покрива на представителни обществени сгради в Тасос (**3.28**) и антефикси от Хераклейона там (**3.29.1 – 2**), също и фризова композиция от храм в Аполония (**3.30.1 – 2**).

Другата голяма група са различни съдове, предимно рисувани керамични вази от атически работилници. Красиви и удобни предмети, те са функционални в различна културна среда, което създава трудности пред тяхната интерпретация, но значителна част от тях очаквано са от елинските градове в Тракия: най-ранният е с дата в архаиката – рисувано плато от Тасос (**6.29**), другите са предимно от гръцката класика: кратери от Аполония (**6.2**), Одесос (**6.3**) и Хистрия (**6.4**); каничка от Аполония (**6.5**); пеликета от Зоне (**6.10**), Аполония (**6.11 – 13**), Хистрия (**6.14**); киликси от Хистрия (**6.17 – 18**), но и лекити от Аполония (**6.24**) и Одесос (**6.25**). Рисуваните върху тях сюжети са предимно бойни сцени – екзотични битки на херой (Белерофонт) срещу чудовищна Химера, аримаспи и амазонки срещу грифони и елински войни, тракийски войни в поход, изпращане на войн, награждаване на атлет-победител, които в приповдигнатата атмосфера на пиршествата са допълвали разказите за херойства и победи, тъй като с изключение на лекитите и платото, всички те са свързани с трапезната консумация на вино. Но сцените могат да бъдат интерпретирани и с погребалните представи, тъй като значителна част от тях са открити като гробни дарове, а платото пък произлиза от територията на светилище, което предполага използването му в ритуални действия и в тях образът на конния победител вероятно е имал своя роля.

Същите такива съдове на елински майстори са известни и от тракийска среда – например пелике от гроб в Пейчова могила (**6.9**), а за някои от съдовете може да се предполага, че са предназначени специално за тракийския пазар като двете канички – едната от Аполонийския некропол, другата, почти идентична, от могилно погребение при Карнобат (**6.6**), които не са известни в репертоара на атическите работилници и се доближават като форма до популярни тракийски съдове. Също и многобройните сюжети с амазонки, които в представите на елините от класическата епоха са били локализирани в северните райони на Понта (Shapiro 1983: 114), или пък лекитът с релефна украса от Одесос, върху който разпознаваме облеклото и снаряжението на персийски или скитски персонажи, а това предполага, че елинският майстор го е направил по поръчка (**6.25**). Но освен керамичните съдове, в гробове на тракийски елит са открити и сребърни съдове с гравирани рисунки и покрити с позлата: киликси от Дуванлий (**6.15**) и Чернозем (**6.16**), вероятно и фиала (**6.19**) от частна колекция. Въпросът е за тяхното значение в тракийска среда, което може да се дължи на много причини: дар, кражба или покупка от траки, които са били изкушени от елинския лукс и бит, но дали това би могъл да бъде разпознаваем и достатъчен белег за елинизация на бита / културата? Отговорът тук би бил по-скоро отрицателен, тъй като сюжетите също не се отличават, а и тяхната употреба в тракийския бит е твърде ограничена в сравнение с елинската среда. Освен това отсъствието на скъпите рисувани сребърни съдове в елинските градове и намирането им само в тракийска среда подсказва, че значение за тракийските аристократи съдът е имал повече с цената на скъпия метал, отколкото с рисунката върху му.

Подобна дилема стои и пред пръстените – всичките са златни (**7.1 – 8**), но от известните две имена нито едно не е царско. Все пак те вероятно принадлежат на приближения до царете елит – Скютодокос е смятан за брат на Ситалк (1.7.1), а погребаният в Голямата могила при Златиница пък е тълкуван като Йолай – първородният син на Керсеблепт (1.7.4). И въпреки отсъствието на иконографска прилика с монетите, можем да предположим, че конникът е бил използван, за да се демонстрира близостта до царската фамилия, макар че това би могло да бъде и само аристократичен знак. Въпросът е за използването им в тракийска среда като пръстени-печати за удостоверяване на кореспонденция и договори. Логично би било тогава имената на собствениците да бъдат също изписани в негативен / огледален ред, за да се чете ясно името при подпечатване – пример за това е откритият златен пръстен в Далакова могила, Сливенско (Kitov / Dimitrov 2008: 25 – 32). Фактът, че и върху двата пръстена надписите са в позитив, докато релефът е негативен (**7.1** и **7.2**), подсказва, че това не е така и пръстенът е случайна придобивка, а името е било добавено допълнително, което пък би означавало, че е повече престижна, отколкото функционална вещ. Освен друго, това иде да подскаже, че голотата на ездача е резултат от вижданията на елинския майстор, а не съзнателна на тракийския клиент поръчка(?).

(1.2) Втората група предмети са също елински импорти, но в тяхната функция или украса се разпознава стремежът на производителите да адаптират предметите към тракийската култура, в което разпознаваме и поръчката на тракийските клиенти. Това преди всичко са монетните емисии на тракийските царе с конник, отсечени в монетарниците на елинските градове или от елински гравьори в тракийска среда (§1.2), но още върху първите на Спарадок се разпознават елементи на местното облекло. И ако елинският принос можем да открием в оформянето на монетната емблема, то идеята за него е вероятно част от царската идеология, конникът като знак за владетелско достойнство, тъй като в региона той присъства почти единствено в царското монетосечене на траки и македони. Но вероятно не само като пропаганден знак, тъй като в емисиите на Спарадок се разпознава и градация в стойностите: конник върху тетрадрахмите, кон върху драхмите и протоме на кон върху диоболите, а същото е и при Севт II – дидрахми с конник и драхми с кон, нещо, което е наблюдавано и в монетосеченето на елински полиси в региона, но и на македонския цар Александър I (§1.2). Подобна градация можем да проследим и при лични притежания, каквито са пръстените – тези с образа на кон са от бронз или желязо (§Коне: 1.7.4 –7), докато всичките с конници са златни.

Но въпросите около ролята на конния образ остават, тъй като той е върху аверса на място, където в елинските монети е поставян образът на божеството-покровител, а това е основание да бъде тълкуван от модерни автори като стремеж на владетеля да се идентифицира с ездача в ролята му на божествен покровител, който по-късно е изместен от владетелския лик в духа на елинистическите тенденции, а конникът е преместен върху реверса (Попов 2007: 76 – 77; 2010: 252 – 253). Подобна конструкция звучи пресилено, тъй като отсъстват ясни свидетелства за божествения характер на владетелската институция в Тракия, а допустимо би било конникът да въплъщава божествения покровител – прародител (§5.2 – 3), който е изместен от елинските богове или от портрета на владетеля.

Творби, обвързани с участието на елински майстори, са и изографисаните интериори на гробници за тракийския елит. Не са много тези с фигурална украса: Казанлъшката гробница (§1.5.1), Свещарската (§1.5.2) и гробницата-саркофаг в могилата Оструша при Казанлък (§1.5.4), а и те се отличават значително по стил, техника и сюжети, резултат от различните майстори и ателиета, на които са били поръчвани. И въпреки отликите, бихме откроили сходни идеи, което иде да подскаже тракийските предпочитания в сюжетите. Дали обаче имаме основание да смятаме, че рисуваните гробници са царски – отговорът е твърде несигурен, освен може би рогът на конника от гробницата в Гинина могила (**5.2**), където се допуска, че е бил погребан царят на гетите Дромихет като знак за обожествяване в модата на Александровата епоха.

Тук бих поставил и един интересен паметник – бронзова статуя на глиган от гробницата при Мезек, която по всяка вероятност е била част от мемориален комплекс, включваща и конник като победител на глигана, който го е улучил с копието си (**4.1**). Самата статуарна група, независимо от схематизма във фигурата на глигана, вероятно е била работена от гръцки майстори, тъй като нямаме пример за прилагане от траки на технологията за леене на бронзови статуи. Затова и статуарната група, независимо от тълкуването ѝ като памет за мъртвия в измеренията на епоса или в конкретността на историческата фигура, всъщност е проява на елинско влияние в изработването на видим мемориален комплекс, но в духа и на тракийските представи.

(2) Другата група са предметите, които са били изработени от местни майстори:

(2.1) В някои от тях е очевидно имитирането на елинските образни сцени. Така част от пръстените личи да са направени от местни торевти – със сигурност този от Гложене (**7.8**), но в тях прозира влиянието на елинските образци в стила и композирането на сцените (Boardman 2001). Всъщност използването на пръстен-печат е присъщо на писмовните общества, каквото тракийското през V в. не е и изписаните в позитив имена подсказват нефункционалност, а в останалите изписаната идентификация отсъства. Остава въпросът за влиянието – дали от елините или пък от персите е проникнала модата ѝ сред тракийския елит? Моят отговор тук се гради върху наблюдението за използвани в Тракия творби на елински гравьори, които са повлияли и правените и използвани от траки пръстени-печати.

По същия начин можем да предполагаме, че местен художник е продължил практиката за украса на гробниците, или поне така сме в състояние да обясним сковаците пози и тромави пропорции на войните от гробницата при Александрово (§1.5.3). А зографът е оставил и ясни свидетелства, че това си знание е научил от елински художник / ателие, което разпознаваме и в облеклото на конниците (§2.1.3).

Най-разнородна е групата на съдовете, сред които освен гръцки импорти има и такива, които, макар и местни, подсказват елински влияния. Такъв е кратерът от Душанци с предполагаема дата в края на VII – VI в., който повтаря формата на елинския *каликс*-кратер (**6.1**). Върху каничка № 162 от Рогозен е възпроизведен местен прочит на елинския мит за битката между Белерофонт и Химера (**6.8**). Сребърното блюдо от частна колекция (**6.20**) е странно не толкова с формата, колкото с мястото на украсата върху дъното, с която то е станало нефункционално. Подобна е фиала № 4 от Рогозенското съкровище с преработен капак за огледало на дъното ѝ, но тя е съд за възлияние с течност, а блюдото не е подходящо за подобна роля и става ясно, че функцията му не би могла да бъде обяснена с тракийската традиция.

Любопитна картина откриваме в един от най-ранните паметници на тракийски торевт – коланът от Ловец (**8.1**), чиято украса предполага, че е копиран елински паметник. Подобна идея подсказват и апликациите за конска амуниция, една твърде „варварска“ проява на украса на коня, различна от наблюдаваното в гръцкия културен кръг, но дори и тук гръцкото влияние е твърде ясно доловимо – конникът върху набузните апликации от Луковит (**9.2.1 – 2**) и Огуз (**9.4.1 – 2**), макар и предаден с уменията на тракийския майстор, е облечен по твърде елински начин – с хитон и хламида, дори бос, което вероятно подсказва възпроизвеждането на елински конни образи. Любопитното е, че и двата комплекта са към групата, определена като тракийски тип амуниция.

(2.2) Произведените в тракийска среда съдове с конници съчетават тракийската интерпретация на конния образ с местна форма и на съда, но това се проследява в интересна еволюция, защото най-ранният от тях в края на VII в. имитира елинска форма (**6.1**), докато през IV в. образите се поставят върху кани (**6.7**, **6.8**), които още след VI в. се развиват като местен тип (Stoyanov 2005: 236); също и сребърната чаша от Колекция „Северeану“ (**6.21**) е често срещана сред металните тракийски съдове след VI в., както и формата на якимовската купа (**6.22**) е характерна за местни метални съдове от късноелиниситческо време. Твърде специфична, вероятно местна, е и формата на късните керамични съдове от северните предели на тракийските земи (**6.23**, **6.26**, **6.27**). Което иде да подскаже, че освен гръцкото влияние, в Тракия идеята за конника има и свое местно развитие. Всъщност, с малки изключения, конникът е украса на трапезни съдове, свързани с пиршествата, вероятно ритуали, в които се е актуализирала символиката за конния херой и неговите подвизи, а това присъства и като сюжет на украсата – предимно бойни сцени и херойства.

Една група предмети, които се открояват със своята специфика, са елементи от предпазно въоръжение: шлем (**8.2**), две кнемиди (**8.3** и **8.4**), всичките изработени от сребро с позлата. Шлемът от Аджигьол е подобен на други, със специфична форма за севернотракийските земи (Sîrbu / Sîrbu 2007: 541), докато подобни кнемиди се откриват и далеч на юг като в гроба от Златиница. Сходни са не само изобразените върху тях сюжети, но и техниката, и стилът, в който са изработени, което предполага близост на ателиетата / обмен на дарове(?), но във всички случаи сходство на идейните концепции, защото и ритуалът в Златиница подсказва северна традиция (§Коне: 4.4).

Тук се включва и една цяла група апликации за украса на конски презгръден ремък от Летница, дело на местен торевт (**9.1 – 8**). Тракийската функция на комплекта се допълва от сюжета на разказа в картинки за тракийски херой / херои(?), облечен в местно облекло и постигащ идеологически осмислени подвизи. Както и тези от Огуз и Луковит, всички те са от средата на IV в., а разликата се дължи на различни ателиета, повече или по-малко повлияни от елинската образност. От това време е и друга апликация, сребърна, от частна колекция (**9.5**), твърде сходна като стил и иконография на образа (§2.2), но поставена в кръгла форма, каквито са по-късните фалери с конници, включително и бронзовата матрица от инвентара на ателие в Бозвелийско, с близки размери, но твърде различна като стил, а вероятно и с по-късна дата (**10.1**). Различна е и бронзовата апликация от Пейчова могила (**9.3**); ажурна като направа и силно стилизирана като образ, тя вероятно е проява на друго ателие и тенденция в тракийската образност. А това разкрива ясно популярността на този тип артефакти в тракийска среда. Различна от тях е групата на фалерите, които са доста по-големи (**9.6**, **9.7.1 – 2**, **9.8**), тъй като се предполага, че са били предназначени за ремъците, с които е било прикачвано седло с дървена конструкция под влияние на скитски и сарматски образци (§1.9). Но сюжетиката на сцените, облеклото на конниците и дори начинът им на прикачване предполагат, че също са били произведени в местни работилници.

Твърде различна от всички известни предмети е бронзовата плочка с изписано името с царска титла на Сирм в генитив и конник (**11.1**), вероятно пресъздаващ образа на царя на трибалите, ако все пак това е известният цар, който, според написаното от древните автори, се бил противопоставил на Александър при похода му в Тракия. Дупките върху правоъгълната плочка предполагат тя да е била окачвана, но едва ли върху шията на самия цар, който може би не се е нуждаел от надпис, за да се разпознава(!), а по-вероятно като нагръден знак на отличилите се от неговите войни, макар подобен ритуал или практика да не ми е известна.

В края бих споменал и един уникален за тракийската среда предмет – три теракотови статуйки на конник с късноелинистическа дата (**4.2.1 – 4**), и трите дело на местен грънчар, открити в ботроси (вотивни депозити?) в пространството на култови сгради в гетско средище, вероятно привнесена практика в епоха на религиозен синкретизъм, тъй като отсъства прецедент, за да я тълкуваме като традиция.

◆

Впечатлението е за твърде обособени във времето групи от предмети с конници в тракийска среда: златните пръстени в V – IV в.; рисуваната украса на гробници във времето от края на IV – началните десетилетия на III в.; защитно въоръжение в средата – втората половина на IV в., от същото това време и апликациите за конска амуниция, отделно фалерите във II – I в. Единствено монетите, макар и немногобройни, обхващат продължителен период от време между V и III в. Другата подобна група са съдовете, които са твърде разнородни като произход, функция и украса, за да бъде изведена единна концепция в тяхното производство и функционалност. Това подсказва, че образът на конника е далеч от представата ни за традиционно възпроизвеждан и осмислен в поколенията знак, а по-скоро инцидентно / импулсно появяващ се в живота на едно до две поколения и заглъхващ феномен. Все пак се очертават два ясни пика в използването на образа – времето на IV в. и във II – I в., но вторият е само в северните предели на тракийските земи.

Предложената тук картина е резултат от оскъдното / откъслечното познаване на миналото и достигналите до днес паметници. Но именно в случайния им подбор от повратностите на времето прозира и очакваната обективност за надеждна реконструкция. Това, което не знаем, са другите възможни среди, в които образът е присъствал – тъкани в облеклото и домашния интериор, дървени статуи и резбована украса на жилища – нетрайна органика, от която времето ни е лишило.

Ако се опитаме да подредим предметите на идейни и функционални (вж. §Кон: 6.1), колкото и условна да е границата между тях, бихме получили, надявам се, по-ясен отговор за измеренията на елинските влияния върху произведените в Тракия предмети, както и на тракийските претенции към елинския импорт.

(1) „Идейни" предмети, или такива сред изброените, които нямат практическа роля, освен с образа върху тях. Това биха били различните форми на надгробия: каменни релефи от пространството на некрополи в гръцкия свят и живописната украса в интериора на гробници в тракийския – два твърде различни модела на комеморативна практика, но наблюдаваме как елинските майстори са се приспособили към изискванията и на двата, виждаме появата в тракийска среда и на мемориали със статуарна украса, пресъздаващи традиционни представи, но оформени най-вероятно под елинистическо влияние. Другите подобни предмети са оброчните дарове на божества в светилища, която липсва като проява в тракийския свят или поне не във формата, под която я познаваме в гръцкия – изработване на релефни или статуарни образи и украса на храмови постройки. Това подсказва, че ако траките са почитали конно божество, то е било твърде различна форма на култ и пространство, където това се е практикувало – как иначе бихме си обяснили отсъствието на знакови предмети в пространствата на известните днес тракийски светилища и единственият пример е на север с твърде късна дата – едва във втората четвърт на I в.

(2) Иначе образът на конника обилно присъства в одеянието на тракийския елит: върху пръстени и защитно въоръжение – шлемове, кнемиди, колани; в почетни царски знаци(?); в украсата на неговия кон и върху съдовете на трапезата му. Всичко това, освен престижни и лъскави предмети, са и лични притежавани ценности с конника върху тях като знак за божеството-покровител, възможно и демонстрация на знатно потекло с присъстващия прародител. Но те са и знаци на високия социален статус на притежателя им като **воин**, **ловец** и **сътрапезник**, което всъщност е и неговото поприще, където се изявява и актуализира връзката с предците чрез епоса за богоизбрания конник. Във всички тези предмети може да се проследи влиянието на елинската образност, но и проявите на собствен прочит, затова сред тях и свързаните с тях дейности трябва да търсим и формата, в която е осмислян и почитан божественият конник.

(3) Не бих могъл да приема тезата за пропагандния характер на образите в тракийска среда (Попов 2010: 257). Всички те (без монетите) са лично притежание, образност, която има своята изява в затворените елитарни пространства на пира и аристократичните общества на лова и боя, за да бъдат разчетени техните послания (Рабаджиев 2009: 104 – 117). В тази дълга редица от лични предмети, тези, които не се вместват, са монетните изображения. Може би защото те единствени са с пропагандна функция – посредници в предаването на идеи и извън затворените аристократични общества, в които образът функционира. Но те са и икономически знаци, което подсеща, че привилегията е не само по родова линия, но и за богати, а това е новото, с което елинистическата епоха променя традиционния свят.

3. Конникът и неговите образни превъплъщения

3.1. Конникът в битка

Битките на конника срещу противник, дали човек или животно, са твърде еднакви като композиция и пози с оръжието, което неизменно е копие. Но тук те са разделени и заради очакваното различно внушение, което носят. Сложните композиции с бойни сцени са известни в единствен паметник в Тракия, а това, което наблюдаваме в достигналите до нас паметници, е обичайното условно третиране на сюжета и подсказване на действието предимно чрез атрибути, в случая оръжието на конника, което е и първата група в подредбата на паметниците в стремежа да тълкувам тяхното послание.

3.1.1. Въоръженият конник. Тук са включени сцените с конник, когато противник отсъства, но конникът е показан с оръжие в ръка или в бойно снаряжение, като разпознаваемо внушение за славата на неговата хероическа мощ (Pfuhl / Möbius 1979: 312). Този образ наблюдаваме върху разнородни паметници в широк времеви обхват.

Единични са сцените, в които конникът носи защитно въоръжение – с **шлем** той е в ловната сцена върху колана от Ловец – това е левият конник, чийто шлем наподобява корintски, а под краката на десния е изобразен друг, подобен на халкидския (**8.1.1 – 2**). С шлем на главата е конникът, който воюва срещу повален противник в единствен монетен образ върху тетрадрахма на Патрай (**2.4**). Подобен на атическия с подвижни набузници прилича да е шлемът на конника върху сребърната страна на ножница от частна колекция (**8.5.2**), докато върху позлатената страна конникът е с кожена шапка много подобна на скитските (**8.5.1**), каквато носи и конникът в ловна сцена върху релефен лекит от Одесос (**6.25**). С кожена тракийска шапка (*алопекис*) е конникът върху каничките от Аполония и Карнобат (**6.5**; **6.6**), както и амазонките в бойни сцени върху керамични съдове (**6.10**; **6.11**; **6.12**; **6.13**; **6.14**; **6.19.1**). С тракийски шлемове или наподобяващи халкидски с гребени или без, с каузия или гологлави са войните от бойната сцена в преддверието на Казанлъшката гробница (**5.1.1 – 2**), както и твърде неясния по форма шлем(?) на главата на конник върху плочка с името на цар Сирм (**11.1**), а като украса на келтски шлем е интерпретиран и орелът върху главата на конника от Сурчя (**9.8**). Това показва шлемът като непопулярно оръжие за конниците в тракийска среда, особено за тези, създадени от тракийски майстори, а поставянето му в гробен контекст заедно с коня[52] е по-скоро в значението му на статусен знак във времето на IV в. и по-късно.

Подобна е картината и с **ризницата**, която рядко е поставяна върху тялото на конник освен в сюжетния разказ, когато в конника-войн можем да идентифицираме полемарха, който е посветил оброчен релеф на Асклепий в Сирис (**3.16**), или пък братята Диоскури в техни оброчни дарове (**3.26**). Разпознаваме я ясно и като люспеста ризница / scale armour върху метални произведения на тракийски торевти с близка дата (тук § 2.1.3), поставена връз плетената дреха на конници от апликациите за презгръден конски ремък от Летнишкото съкровище (**9.1.1**; **9.1.2**; **9.1.4**; **9.1.5**; **9.1.6**; **9.1.7**; **9.1.8**), върху шлема от Аджигьол (**8.2.1 – 2**), върху сребърната чаша от колекция „Севереану“ (**6.21a**), както и предполаганата броня на късните конници върху фалери от Лупу (**9.7.1 – 2**) и Сурчя (**9.8**). Прототипите на подобна ризница са близкоизточни; специално предназначени за конници, и в Тракия те се появяват под скитско влияние (мнение на Archibald 1998: 201), където се разпознава върху образни паметници от IV в. – златен гребен от Солоха (ил. XIX:5), но също и в ареала на Долен Дунав в гробен контекст (Kull 1997: 211), макар образци от подобни ризници да се откриват и в южните предели на Тракия през IV в. (Иванов 2008: 197 – 210). Като бойно облекло ризница е спомената в единствен случай за войните на Севт II (§4.1), а единични примери на части от ризници са известни като инвентар в гробове на конници[53] от същото това време, но и по-късно. Използвани са като илюстрация за наличие на тежка конница от аристократични войни в Тракия, но единственият пример с противник е върху летнишката апликация в лов на мечка (**9.1.7**), което подсказва, че образът има друг смисъл и тези примери не биха могли да се използват кото надеждна реконструкция.

---

[52] §Коне: 1.9.A7 (Пейчова могила); 1.9.B8 (Долна Козница); 1.9.B9 (Плевен); 1.9.C9 (Далакова могила); 1.9.C10 (Златиница); 1.9.C12 (Симеоновград); 1.9.C13 (Гъван); 1.9.C17 (Зарева могила); 1.9.C21 (Пъдарската могила); 1.9.F3 (Перету); 1.9.G1 (Руец); 1.9.G3 (Калояново); 1.9.G7 (Аджигьол); 1.9.G16 (Кралево); 1.9.G36 (Голяма Косматка); 1.9.G38 (Сашова могила).

[53] §Коне: 1.9.A7 (Пейчова могила); 1.9.B27 (Гръклянова могила); 1.9.B42 (Чирен); 1.9.C9 (Далакова могила); 1.9.C10 (Златиница); 1.9.F9 (Търнава); 1.9.G6 (Славчова могила); 1.9.G15 (Янково III); 1.9.G36 (Голяма Косматка); 1.9.G38 (Сашова могила).

Още по-рядко са изобразявани **кнемиди** – единствен пример е върху апликация от Летница (**9.1.7**), две от известните кнемиди са украсени с конници: от Аджигьол (**8.3**) и Златиница (**8.4**), а те произхождат от погребения на конници (§Коне: 1.9.G7 и 1.9.C10); кнемиди се разпознават и върху краката на пешите противници на конник в сцена от гробницата при Александрово (**5.3.8**), отделно наколенници са известни от погребения[54].

Сред непопулярните защитни оръжия на конниците е и **щитът** – сред ранните образи е конникът с *пелта* върху керамичен фриз от Тасос (**3.28**), с кръгъл щит (*aspis*) е левият конник върху колана от Ловец, който той държи необичайно в дясната си ръка (**8.1.1**), самият конник е изобразен като хоплит, необичайно за ловна сцена и вероятно смисълът ѝ трябва да се търси във внушаваните идеи. Със закачена на гърба пелта, като при поход, са облечените по тракийски конници върху каничките от Аполония (**6.5**) и Карнобат (**6.6**) и възниква въпросът дали не са пеши войни (конна пехота), които се придвижват на коне до бойното поле (Webber 2011: 90 – 91; вж. и §4.1)? Другите изображения са значително по-късни (късноелинистическа дата) и не би могло да се търси приемственост, затова не бих приел написаното от Климент Александрийски, че използването на щита от конницата е тракийско откритие (Clem.Alex. Strom., 1.16). По-скоро включването на щит във въоръжението на ездача в късноелинистическата епоха е проява на тенденцията към тежка конница (тук §4.1). Така върху надгробието от Абдера щитът е елипсовиден и наподобява елинистическия *thureos* или пък на римския *scutum* (**3.5**); върху двете фалери от Лупу конникът е показан само с боен щит, който държи в лявата ръка, а дясната е вдигната, сякаш замахва с копие, но тя е празна и вероятно е предадена в поздрав (**9.7.1 – 2**); може би подобна е и позата на статуарните керамични конници от Кърломънещи с кръгъл щит върху рамото на лявата ръка и вероятно вдигната дясна, но неясно с какво и как (**4.2.1a** и **4.2.2a**). Откриваните в погребения щитове, разпознавани в металното умбо, са многобройни[55] и ясно разкриват ролята му на знак за статус във времето на IV в., но и те преобладават през II – I в., времето след втората четвърт на III в., когато щитът се налага в конницата (Sidnell 2006: 139), а към което време са и късните образни паметници.

Обичайното нападателно оръжие за конника е копието, но в някои случаи освен него на колана си той е препасан и с **меч**, дълъг и прав меч – *xiphos*, каквито са някои от конниците в гробницата при Александрово (**5.3.1a**; **5.3.3a**; **5.3.4a**; **5.3.7**), а дръжката на меч се подава при левия хълбок на конника върху каничката от Аполония (**6.5**), също и мечът-*акинак* на колана на конник в скитско одеяние върху блюдо (**6.20**), както и в късни паметници като надгробието от Абдера (**3.5**) или примитивната фигура върху кантароса от Ръкътъу (**6.23**). Но има и примери, когато мечът е единственото оръжие – такъв е конникът върху летящия кон от Рогозенското съкровище (**6.8**), купата от Якимово (**6.22**) и фалерата от Сурчя (**9.8**), а мечът е популярен и сред инвентара в гробове на конници почти през целия период[56].

---

[54] § Коне: 1.9.A7 (Пейчова могила); 1.9.B8 (Долна Козница); 1.9.G36 (Голяма Косматка).

[55] § Коне: 1.9.A6 (Торос); 1.9.A7 (Пейчова могила); 1.9.B6 (Мрамор); 1.9.B8 (Долна Козница); 1.9.B10 (Палатица); 1.9.B14 (могила 13 при Горна Малина); 1.9.B17 (Борован); 1.9.B22 (Добруша); 1.9.B25 (Попица); 1.9.B27 (Върбешница); 1.9.B30 (Алтимир); 1.9.B35 (Софрониево); 1.9.B41 (Лесура); 1.9.B43 (Добруша); 1.9.B45 (Галиче); 1.9.B46 (Койнаре); 1.9.B49 (Сараево); 1.9.B50 (Стубел); 1.9.B52 (Мизия); 1.9.B54 (Мизия); 1.9.B55 (Крива бара); 1.9.C12 (Симеоновград); 1.9.F8 (Генина могила); 1.9.F9 (Търнава); 1.9.F14 (Гумощник); 1.9.G38 (Сашова могила).

[56] § Коне: 1.9.A1 (Царев брод); 1.9.A4 (Рачева могила); 1.9.A6 (Торос); 1.9.A7 (Пейчова могила); 1.9.B10 (Палатица); 1.9.B11 (Лесичери); 1.9.B16 (Борован); 1.9.B18 (Комарево); 1.9.B19 (Лесура); 1.9.B22 (Добруша); 1.9.B25 (Попица); 1.9.B26 (Рогозен); 1.9.B27 (Върбешница); 1.9.B28 – 30 (Алтимир); 1.9.B31 (Враца); 1.9.B34 (Оряхово); 1.9.B35 (Софрониево); 1.9.B38 (Борован); 1.9.B39 (Бяла Слатина); 1.9.B40 (Камено поле); 1.9.B41 (Лесура); 1.9.B42 (Чирен); 1.9.B43 (Добруша); 1.9.B44 – 45 (Галиче); 1.9.B46 (Койнаре); 1.9.B47 (Осен); 1.9.B48 (Попица); 1.9.B50 (Стубел); 1.9.B52 – 54 (Мизия); 1.9.B55 (Крива бара); 1.9.C7 (Якимова могила); 1.9.C9 (Далакова могила); 1.9.C10 (Златиница); 1.9.C18 (Смайлова могила); 1.9.C21 (Смочан); 1.9.F4 (Дочева могила); 1.9.F8 (Генина могила); 1.9.F9 (Търнава); 1.9.F13 (Бъркачево); 1.9.F14 (Гумощник); 1.9.F15 (Шивачева могила); 1.9.G1 (Руец); 1.9.G3 (Калояново); 1.9.G6 (Славчова могила); 1.9.G5 (Бре-

В единични случаи конникът държи **лък** – сигурно върху кнемидата от Аджигьол (**8.3а**) и вероятно върху апликацията за конска амуниция от Пейчова могила (**9.3**). Върху кнемидата той наподобява рефлексния лък, но представен като атрибут, не и в заплашително действие; върху апликацията е преметнат на гърба; горит (с лък?) е закачен по скитски обичай на колана на конника върху монета на Атеас от Дионисопол (**2.11**), а колчан някои разпознават в неясния предмет на гърба на конник върху апликация от Летница (**9.1.7**). Обаче лък или стрели често присъстват като гробен инвентар[57], което ясно разкрива ролята на лъка като знак за статус още след VII в.

Що се отнася до най-популярното оръжие на изобразените конници – **копието**, тук бих се опитал да разгранича различните пози в носенето му и доколко това е само художествен похват.

(1) Спокойното носене на копие / две копия от конник е популярна сцена в ранната образност и с идея вероятно да обозначи воин или пък предстояща битка. Копията обикновено са прихванати в отпуснатата надолу дясна ръка, напред с отстрието и наклонени към земята или вдигнати нагоре. Позата е твърде миролюбива, подчертана и в спокойния ход на коня върху монети на Спарадок (**2.1**), или подсказана предстояща битка с галопа на тракийските войни-конници върху каничките от Аполония (**6.5**) и Карнобат (**6.6**). Любопитното е, че двете копия, които, според някои изследователи, характеризират тракийския елит / царе, са само в този твърде „мирен“ вариант и се проследяват като мотив в елинската образност. Всъщност те са част от стратегията на боя, когато конниците носят по две къси копия – едното за хвърляне, а другото за промушване в близка схватка с противник, което е препоръчано и от Ксенофонт (Xen. De equis alendis, 12.13; вж. §4.1). В спокоен ход са конниците и върху два други предмета – бронзова матрица, в която конникът би бил в ход наляво и би държал двете копия в лявата си ръка[58], вместо обичайното в дясната (**10.1**), и бронзовата плочка с името на цар Сирм, който държи изправено копие в ход наляво (**11.1**). Подобна е прощалната сцена на баща със сина му върху кратер от Аполонийския некропол, който държи копието в дясната си ръка (**6.2**). Друга подобна е сцената върху каменен надгробен релеф от района на Неаполис, в който композицията е допълнена с куче в намек за ловна сцена, но дивечът отсъства от релефното поле (**3.4**). Подобна е позата и на някои от конниците в преддверието на Казанлъшката гробница, но там те са включени в сцени с противник и съществува вероятност да е представена подготовка за битка, към която войните са се запътили, като носят копията изправени в дясна ръка в сцената върху западния фриз (**5.1.2**), докато други, групата конници от лявата страна на източния фриз, ги държат насочени напред – дълги копия, предназначени да поразят враговете с промушване (**5.1.1**), което отнася паметниците към различна група (тук 3).

Всъщност предметите с този образ никак не са многобройни, но те носят ясна представителност – царските монети и царският знак (отличие?), а въпросът е за тълкуването на сцената. Разказаният от елински художник сюжет върху каничките е четен като боен поход или тържествено шествие, но с познанието на елинската образност. Дали обаче не е пресъздаден тракийски сюжет в елинска интерпретация, видян като катабазис в забележимия наклон на означения терен (мнение на А. Лези-Хафтер, §1.6.5), пък дори заради откриването и на двете в гробен контекст? Но върху другата каничка наклон не е показан, което предполага, че е само художествен мотив. Прочитането на образа е труден въпрос, защото върху атическите рисувани съдове се проследяват сцени с конен ефеб в тракийско облекло, също въоръжен с

стовица); 1.9.G16 (Кралево); 1.9.B8 (Долна Козница); 1.9.G36 (Голяма Косматка); 1.9.G38 (Сашова могила).

[57] § Коне: 1.9.A1 (Царев брод); 1.9.A7 (Пейчова могила); 1.9.B5 (Градешница); 1.9.C3 (Белоградец); 1.9.C5 (Михалкова могила); 1.9.C7 (Якимова могила); 1.9.C9 (Далакова могила); 1.9.C10 (Златиница); 1.9.C12 (Симеоновград); 1.9.C13 (Гъван); 1.9.F15 (Шивачева могила); 1.9.G5 (Брестовица); 1.9.G7 (Аджигьол); 1.9.G10 (Цвяткова могила); 1.9.G11 (Мезек); 1.9.G14 (Янково I); 1.9.G17 (Хелвеция); 1.9.G28 (Сборяново).

[58] Според Кр. Уебър броят на копията е три (Webber 2011: 86), но образът, който трябва да дискутираме, е на изработеният с матрицата отпечатък, където те по-скоро и очаквано са две.

две копия. Наблюдаваме го в рисунка на художника *Пистоксенес* между 475 – 425 г. върху киликс с конник, който е загърнат в шарена тракийска зейра, обут е с кожени ботуши, украсени с пера(?) и държи две копия, но на врата му е спуснат петасос, а не кожената тракийска шапка (ил. XVII:5). Вероятно става дума за тракийска мода в атическа среда (§2.1.3), защото същият този конник, но в различна поза, разпознаваме върху друг киликс на същия художник, само че тук под разгърнатата зейра се разпознава късоръкавния къс хитон от елинското облекло, а на главата е с шапка, която повече прилича на шлем (ил. XVII:6). Тази мода вероятно датира от по-рано, тъй като в подобен костюм е облечен и нарисуваният от *Еуфрониос* младеж върху атически киликс между 550 – 500 г., само че копията отсъстват, а той е в хитон и с петасос (ил. XVII:3), а същата фигура на конник, но с две копия и в елинско одеяние – в хитон и наметнат с хламида, наблюдаваме върху киликс на художника *Онесимос* във времето между 500 – 450 г. (ил. XVII:4), или разпознат във въоръжените с две копия персонажи в рисунките на *Екзекиас* между 550 – 525 г. (Тачева 2006: 57). От което можем да предположим, че представената върху Спарадоковите монети и двете канички фигура на конник с две копия е създадена / композирана като образна сцена в елинска среда. Така и оръжието, което ездачът носи, подчертава статута му на войн, без да го демонстрира като заплаха, което наблюдаваме в по-късните образни сцени. И това, което разпознаваме в каничките от Аполония и Карнобат, е разказ за конен аристократ, съпровождан от двама пеши войни, оръженосци / телохранители, които подчертават господарския му статут. Виждаме ги да присъстват и в по-късни сцени в гробен контекст – оръженосец и коняр, които водят конете на своя господар в шествието от Казанлъшката гробница (§Коне: **4.1**), или носят оръжията му в люнета на Свещарската гробница (**5.2**), също върху надгробни релефи от Абдера (**3.5**), Одесос (**3.9**) и Месамбрия (**3.8**), където оръженосец пристъпва зад коня с две копия в ръка[59].

Вторият тип представя ездача в заплашителна поза с копие във вдигнатата дясна ръка, но тук разпознавам два варианта: в първия (2а) ездачът държи копие във вдигнатата ръка, изтеглена назад, за да осигури замах за копието, което се кани да хвърли, а това означава, че то отново е късо, „кавалерийско“, предназначено за далечен бой, а динамиката в сцената е подчертана и в галопа на коня. Откриваме го върху аверса на дидрахми на Севт II – сцената е в профил, но ездачът е извърнат във фас и държи във вдигнатата си десница копие (**2.2**), а подобна е позата и върху монета на Ройгос (**2.7**). Това е позата и на конника върху керамичен фриз с ловна сцена от Тасос (**3.28**), вероятно по подобен начин е държал копие и конникът върху надгробието от Абдера, но ръката му е отчупена до лакътя (**3.5**), а релефът от Тасос е силно изтрит и само по позата на десния конник можем да предполагаме, че замахва с копие във вдигнатата ръка (**3.27**). Също с вдигната ръка и насочено копие са и конниците върху шлема от Аджигьол, които са оформени в симетрична композиция, така че при всичките то е държано от далечната ръка – във вдигната дясна на двамата в ход наляво и във вдигната лява на двамата надясно (**8.2b**); също и конникът върху златната апликация от Симеоновград (**8.7**). Твърде подобен е конникът върху чашата от Колекция „Севереану“, поне това е видно в запазената от него част с копието във вдигнатата дясна ръка (**6.21c**). Подобна е позата и на конниците в Александровската гробница с изключение на един (**5.3.2 – 8**), но това може да се дължи на избраната от художника гледна точка. Копията на двама от конниците (**5.3.2a** и **5.3.3a**) са показани по твърде необичаен начин с пръстеновидни удебелявания по цялата дължина, което Кр. Уебър приписва на направата им от дрян (Webber 2003: 550), но по-вероятно от бамбук, според Ир. Петров, който ги различава и по начина на захващане – къси и леки, те са били придържани с пръстите на дясната ръка – палец, безименен и кутре, между показалец и среден пръст (Петров 2006: 64).

---

[59] Прислужник е изобразен зад опашката на коня при два оброчни релефа от Филипи (**3.22**) и Маронея (**3.24**), но той не носи оръжие / копия в ръцете си.

Въпросът е, че ездачът на жълтия кон (**5.3.4a**), също и конниците от преддверието и дромоса (**5.3.5 – 8**) замахват с копие, което по-скоро е черно и без характерната за бамбука форма, а го държат в цяла длан, което е тълкувано от Ир. Петров като знак, че е ползвано за промушване. Но позата на конниците е същата като при предходните двама, което пък напомня, че изобразеното носи условността на художествената творба.

Във втория вариант (2b) ръката на конника по твърде необичаен начин е вдигната пред лицето му и трудно бих преценил дали той се кани да хвърли копието, но без осъществен замах, или се е подготвил за близък бой, в който да промуши противника си, отново без замах. Позата е твърде неубедителна като действие, по-скоро условна, и я наблюдаваме върху ранни паметници с източногръцко влияние / произход като керамичен антефикс от Тасос от VI в. с представен Белерофонт яхнал Пегас (**3.29.1**), също и в конници върху гръко-персийски геми от V в.: гема в т.нар. персийски „дворцов стил", където воин на кон промушва своя противник, тук изправен на задните лапи лъв (Boardman 2001: Pl. 843), геми от „смесен стил" с конник срещу воини на кон или пеши (Ibid.: Pls. 881 – 883), но и в ловни сцени с глиган (Ibid.: Pls. 886, 905, 925). Същата поза, облекло и оръжие наблюдаваме в конниците върху коритото на саркофага от Чан с дата в първата четвърт на IV в. (ил. XVIII:1a – b). Проблемът е доколко това е начин за промушване със / мятане на копието в персийския свят, или по-скоро несръчен похват в представянето на фигурата, тъй като трудно бихме проследили хронологическа последователност с тракийските паметници, които са едва от средата / втората половина на IV в. Такава е позата на конника и върху цяла поредица от метални апликации за конски презгръден ремък от Летница. Върху тези от тях, които представят конника наляво, той е извърнат във фас и с вдигнатата високо дясна ръка замахва заплашително с копието (**9.1.1**, **9.1.2**, **9.1.4**). И в трите ездачът е облечен в ризница, в първите две е голобрад, в третата е с брада. Три са и тези, в които конникът е в движение надясно, но само в едната той замахва с копие във вдигнатата десница – ездачът, който е голобрад и без ризница (**9.1.3**), в другите две позата е същата, но копието той държи в лявата ръка, има брада и е облечен в ризница (**9.1.5** и **9.1.6**). Така са представени и конниците от дясната страна върху източния фриз в Казанлъшката гробница, които показват готовност за битка (**5.1.1**), вероятно както и конник върху релеф от Тасос с дата в III в. (**3.19**), но повредената повърхност не позволява да се реконструира категорично сцената. Такава е позата и на ездача на белия кон в Александровската гробница (**5.3.1a**), който държи копието в цяла длан, за да промуши преследваното животно (Петров 2006: 65), а при някои от тези копия Кр. Уебър наблюдава удебелен край със заострен шип, което да го балансира и пригоди към използването му в пряк сблъсък (Webber 2003: 549), но това не личи на публикуваните снимки.

В трети вариант (2c) конникът държи копието във вдигнатата високо десница и се кани да промуши противника си със сила, като тялото му е извърнато в ракурс към зрителя, за да се подчертае действието, а копието преминава като диагонал през сцената – напрегната линия, по която протича действието, а динамиката на сцената е подсилена и с другия диагонал на изправения на задните крака кон. Един от най-известните паметници е надгробието на Дексилеос в атинския некропол при Керамейкос в самото начало на IV в. (ил. XIX:3), но възпроизвеждащ мотив от ранната класика (Hurwit 2007: 35 – 60). Синхронен образ от региона е върху статер на Аминта III в ловна сцена с лъв (ил. XIX:2a – b), чиято поза е идентична с четиримата конници върху пекторала в гробница № 2 при старата македонска столица до Вергина (ил. XIX:4a), което подсказва образа като устойчива политическа емблема на Аргеадите (Greenwalt 1993: 515 – 517)[60]. Смисълът на отделяне на този тип поза и композиция е по отношение на битката – далечен бой с хвърляне на копие и близък с използването му за промушване на непосредствения противник. В тракийска среда го разпознавам в бронзовите монети на Скосток, където дясната ръка е вдигната високо и замахва с насоченото под ъгъл копие (**2.6.1**), но разграничаването на сцената, когато противникът отсъства, е твърде трудно, а и условно. Сходство се долавя също по отношение на конника върху монетите на Котис III, но не можем да сме сигурни, че той се кани да промуши отсъстващия в сцената враг (**2.8**). И ако за хвърляне се използва само късото копие, то за промушване може и с дълго, и то по-добре, което се налага в стретегията на македонската конница при Филип II и Александър III (§4.1). Неясна остава фигурата върху чаша с релефна украса от Ръкътъу, в която конникът е извърнат с торс и глава във фас, а дясната му ръка е вдигната високо нагоре и в нея той държи дълъг прът – копие(?), което се спуска почти вертикално по шията на коня (**6.23**).

---

[60] У. Грийнуолт в спор с М. Андроникос, който предполага, че пекторалът е произведен в Тракия и поставен в интериора на гробницата като политически дар или плячка от страната на траките (Andronikos 1997: 189), а според З. Арчибалд този тип войнски отличия, сходни като направа и украса, в Тракия са импортирани от македоните (Archibald 1998: 255 – 257).

(3) Трети тип представя конник, който придържа копието в спуснатата дясна ръка, но целта му е да използва неговата промушваща сила. За разлика от носените метателни копия, пробождащото копие е едно, и при това дълго. Според Кр. Уебър то се разпознава в лявата група конници на източния фриз в Казанлъшката гробница (§1.5.1) и това е основанието да ги тълкува като македонски войни, тъй като те първи прилагат тази техника в конницата – в тежката, но и също и в отряди на леката, т.нар. *prodromoi*, които били въоръжени с дългите сариси (тук §4.1). Всъщност сцената се разпознава като бойна единствено в контекста на битка с противник, а атакуващият конник в отсъствие на противник поставя въпрос най-вече за неговото тълкуване. Съпоставен с т.нар. „мирен“ конник – без оръжие или носещ оръжие, но без заплаха в позата, тук въпросът е за смисъла на демонстрираната агресия. Дали като портрет на владетеля-победител или образ на закрилящо божество, което изявява своята сила и мощ, или пък знак, който има своя различен и конкретен прочит?

3.1.2. Конникът срещу противник. Единственият пример, в който многобройни персонажи са изправени един срещу друг, включително и композиции, в които противниците са на коне, са двата фриза в интериора на Казанлъшката гробница, ситуирани високо горе върху източната и западната стена на предкамерата. И в двата фриза противниците – конници и пешаци, са пространствено разграничени и показани в движение към центъра, където предводителите им, пеши войни, са изправени един срещу друг. Върху източния фриз (**5.1.1a – b**) лявата група войни държат копията в спуснатите надолу десници с върховете напред, но насочени в срещуположните им конници, което предполага използването им за промушване (тип 3). Те пък заплашват с копия във вдигнатите десници (тип 2b), което може да се тълкува като подготовка за предстоящ сблъсък; затова и допускането за използване на дълги копия за промушване е убедително. В срещуположния западен фриз (**5.1.2a – b**) и двете противостоящи си групи държат оръжията в спуснатите десници, а самите копия са изправени нагоре с върховете. Всъщност това е позата на „мирния“ конник, който носи оръжието си като атрибут / знак за войнския статут и не заплашва да го използва. Любопитна подробност е фактът, че протагонистите и в двата централни сблъска са пеши войни, не конници, отсъстват и техни коне, ако са се спешили само за битката. Може и случайно, но броят на конниците е точно два пъти повече от пешите войни (14:7). Твърде еднотипно е и тяхното въоръжение: всичките конници са въоръжени единствено с копия, на главите са с шлемове (един е с каузия – № 2, и един гологлав – № 1), всичките са облечени в късоръкавни хитони и наметнати с хламиди, обути са в ниски обувки (единствен е с високи ботуши – № 9), дори и конете им са еднакви, седлата са прикачени с подкоремни и нагръдни ремъци, украсени, както и оглавните ремъци, с кръгли метални апликации. По същия начин и пешите войни заедно с централните фигури – четирима върху източния и трима върху западния, всички те са с махайри в десните ръце и елипсовидни щитове в левите, в които понякога държат и по две копия, а това също не би могло да бъде етнически белег. Отличията, които В. Миков изтъква в опита да дефинира тракийската войска, касаят само отделни войни и липсват основания да се приписват на всичките участници в една от войските. Опитите за исторически прочит инспирира и Ив. Венедиков, който тълкува сцената върху източния фриз като пленяването на обкръжен противник – Агатокъл, синът на Лизимах, обезоръжен в сражение с един от синовете на Севт III, за който е била построена и гробницата. Върху западния фриз той предполага изпълнението на боен танц, а сред присъстващите разпознава и фигурата на Севт III в единствения брадат конник – първият вдясно зад протагонистите (Венедиков 1986: 2 – 8). Подобна историческа идентификация на сцената е труднозащитима, не само защото не бихме могли да реконструираме случката с пленения син на Лизимах – Агатокъл, който е споменат от Диодор в контекста на разказа за именития му съименник Агатокъл – тиран / цар на Сиракуза, заедно с разказа за пленяването на баща му Лизимах от Дромихет и с внушението на морализаторската притча (Diod. 21.11). В споменатото от Павзаний пък остава неясно дали Агатокъл или баща му Лизимах били пленени от гетите (Paus. 1.9.6). А колкото до Полиеновия разказ (Polyaen. 7.25), той е резултат от такова объркване на сведения, че едва ли би могъл да послужи за друго, освен за популярността на нещо, което може би се е случило[61]. Сиреч, обвързването на успешна военна операция със син на Севт е твърде несигурна историческа интерпретация, а по подобен начин е „пренапрегнат“ и образът на брадатия конник от фриза в съпоставка със Севтовия портрет от монетите. Исторически прочит предлага и Юл. Вълева с битка между траки и македони, като основание е търсено в анализа на шлемове и шапки / каузия[62] на участниците в сцените (Вълева 1992: 19 – 27), също и Кр. Уебър, според когото сцените представят сключването на мирен договор между армиите на Лизимах и траките, а македоните са разпознати в дългите копия на войните отляво (Webber 2011: 14; 97 – 99). Това не би било достатъчно основание, макар и наистина двамата войни с каузия да са от едната страна на битката – северната върху източния фриз, но шлемовете са достатъчно разнообразни и смесени в двете армии, за да се търси конкретна историческа реконструкция, а етническото дефиниране на участниците е под въпрос дори и по признака на носещите тракийски шлем, тъй като облеклото, въоръжението, дори конете са еднакви в украсата си. Самите конници, макар и с шлемове, са лековъоръжени и са твърде различни от истинската тежка конница, която става популярна по това време, но облечени в брони и с използването на масивно седло и стремена, които да дадат опора за използването на промушващо копие. Тези от конниците с дълги копия по-скоро бих оприличил на леката конница, която Александър използвал в началото на битките, за да смути реда на противника – т.нар. *prodromoi*, които били въоръжени със сариси и са упоменати като траки (§4.1).

Подбраното място за двата фриза, високо горе в ъгъла на свода, също не предполага внушавана конкретност. Още В. Миков обърна внимание, че бойните сцени изглеждат прекалено подредени – двете войски са противопоставени една на друга, но отсъстват сцени с реални битки, с победени и убити войни (Миков 1954: 15). Показана е по-скоро подготовка за предстоящ бой, готовност за действие, дори демонстрация на мощ, но лишена от действие и твърде популярна в живописната украса на гробници от ареала на Източното Средиземноморие – т.нар „пасивен войн“ (Маразов 2010а: 236). Идеята по-скоро би била за сцени, които да изявят погребания като победител – в състезания чрез състезателните колесници в най-високата част на купола, така и в битките в най-високата част на предкамерата. Бих разграничил двете бойни сцени – върху източната фасада мирът е постигнат чрез равновесие на силите, докато върху западната – чрез надмощие. А това очертава и облика на владетеля, който е изявен чрез сцените в изградената за него гробница – мъдър, за да постига мир без проливане на кръв, но и властен, за да завоюва победата, когато това е нужно...

---

[61] За историческия прочит на събитията: Делев 2004: 210 – 215.

[62] За каузията като етнически белег на македоните вж. Saatsoglou-Paliadeli 1993: 122 – 142.

Тук бих включил и един различен образен паметник – сребърна фиала от частна колекция с гравирани сцени в позлата (§1.6.9; **6.19**). Композицията от седем подредени околовръст на умбото фигури пресъздава битка, в която участват войни срещу амазонки. Конните фигури са отново на амазонки: едната видимо е предсмъртно ранена и полита назад, а в тялото ѝ е забито копие, прекършено по средата (**6.19.1**), другата препуска наляво в помощ на трета, която може би е била свалена от коня. Тя е извърнала гръб и държи копието насочено напред, вероятно готова да срази противника (**6.19.2**), а това е пример как сюжетът определя тълкуването на позата, която иначе е сходна с така определеното като „походно“ носене на копието. Композицията е организирана неубедително, най-вече заради значителното разстояние между фигурите, което възпрепятства възприемането им в двубой.

Останалите образни паметници ни представят сцени с единични двубои и във всичките конникът е обичайният победител. Сред тях преобладава позата на конник, който замахва с копие във вдигнатата десница, изтеглена в замах назад (тип 2а). Няколко двубоя са известни от интериора на гробницата при Александрово[63] – в люнета над вратата към погребалната камера е показан конник в профил надясно, извърнат към зрителя, той е вдигнал високо дясната си ръка и с нея насочва копието към изправения пред него противник с щит (**5.3.5**). Може би подобна е била и другата сцена върху срещуположния люнет над входа към дромоса, тъй като запазената ръка с наклонено към противник копие е ситуирана високо горе и изтеглена силно назад (**5.3.6**). Останалите две сцени са от дромоса при входа към предкамерата: конник в профил наляво преследва гол войн, който бяга пред коня и се е извърнал, за да атакува с копие коня, но твърде безуспешно, тъй като в гърлото му е опряло копието на конника, което той държи във вдигнатата дясна ръка (**5.3.7**) и това го доближава до типа на промушващия конник (тип 2с). На срещуположната страна е сцена, в която конник в ход надясно води битка с двама противници – той се е извърнал във фас към зрителя, копието държи във вдигнатата дясна ръка и го насочва в наклон към противниците си, предадени в гръб, единият от тях видимо е прекратил съпротивата си, тъй като е приклекнал на колене (**5.3.8**). Надмощието на конника е подсилено с височината, която заема спрямо поваления противник, а победата му е демонстрирана със замаха на копието, с което той го пробожда. Единственият пример върху монета е на пеонския цар Патрай, който промушва поваления враг със силен натиск, но копието той държи в спуснатата надолу дясна ръка (**2.4**). Същата схема (2с) е предадена и върху единствения пример за надгробие – стела от Аполония, където повредената повърхност позволява само да доловим очертанията на конник с копие във вдигнатата дясна ръка и насочено в изправен пред него противник (**3.7b**).

По-разнообразна е композицията на сцените върху съдове, поредица от керамични пеликета. Върху пеликето от Пейчова могила това не е ясно, тъй като в ръцете на ездача отсъства оръжие, а противоборството може да се долови в настъпващия кон с вдигнати предни крака и отстъпващата, наклонена назад фигура на неговия противник, който се обляга на ненужна вече тояга / лък в лявата си ръка (**6.9**). Вероятно е пресъздаден хероически сюжет, тъй като и двамата противници са голи, само с по една преметнатата хламида. В останалите битки конни амазонки нападат херои, разпознавани като такива в тяхната голота: върху пелике от Зоне амазонката е извърнала торс към зрителя и във вдигнатата дясна ръка държи насочено към противника копие (тип 2а); той е извърнал лице към коня и в гръб към зрителя също атакува вероятно с копие (**6.10**). Върху друго пелике от Аполония тя насочва копието в спусната надолу десница (тип 3), а войнът е отново в гръб, но наклонен назад (**6.11**), вероятно и върху фрагмента от Аполония, където амазонката и войнът в шлем се гледат в упор (**6.12**). По-различна е сцената върху пелике от

---

[63] За различно тълкуване на сцените като ритуален танц вж. Китов 2003:166.

Хистрия, където амазонката препуска наляво, извърната е в гръб към зрителя и замахва да хвърли късо копие във вдигнатата дясна ръка срещу двама войни (тип 2а), изтласкани в края на сцената, единият почти рухнал на земята, отстъпващ назад, но другият е изправен и насочил копието си в шията на коня (**6.14а**). Още едно пелике от Аполония включва сюжета на приказни битки – битката на амазонка / аримасп срещу орлов грифон. Ездачът държи копието в спуснатата десница (тип 3) и го насочва в гърдите на фантастичния противник (**6.13**). Много сходна, почти идентична е рисунката върху фрагмент от кратер от Хистрия със запазеното тяло на конна амазонка между два грифона (**6.4**). Във всички тези приказни сюжети конят участва активно в битката с вдигнати във въздуха предни крака и напрегнати задни, но не е в движение, а в опит да нанесе поражения на отсрещния враг. Видимо по-различна е сцената върху архитектурна теракота от Аполония, тъй като там поваленият воин е зад коня, а дали не и самият конник (**3.30.1 – 2**)?

В сцените с двубои трудно бихме разграничили позата като хронологически маркер, а изборът вероятно е резултат от формата на битката – **близък бой**, когато конникът промушва с копието си (тип 2с; 3), и **далечен**, когато замахва да хвърли държаното копие (тип 2а). Разграниченият тук тип 2b с вдигната пред лицето ръка с копие е твърде двусмислен като проява и е възможен резултат от неумението на тракийския торевт да представи бойната сцена. А предпочитаната композиция е с промушване на поваления враг с копие, което преминава като диагонал през сцената, за да подсили напрежението от битката, но и да изяви победителя, който доминира над антагониста. Така наблюдението ми е за предпочитания към близък контакт при бойните действия, което разпознаваме и като стратегическа задача на тракийската конница (§4.1), а далечен – при ловните сцени (§3.2).

И ако в гръцкия свят ясно се разграничават две групи от образи на конници – **ловците**, които са облечени в хитонискос, без доспехи и с едно или две къси копия за хвърляне, и **войните** с шлемове, ризници, кнемиди, кръгъл хоплитски щит (Anderson 1961: 140 – 154), то в тракийската среда картината е доста по-пъстра – бойните сцени в Казанлъшката гробница ни представят войни, разпознавани като такива само по шлемовете и копията; същото и върху монетите на Патрай; в Александровската гробница и шлемовете отсъстват, а с такива са пешите противници, които носят и щитове, но без ризници, а един е и гол. Сцените пък върху трапезната посуда показват хероически двубои на амазонки с войни, които са с шлемове и щитове, но най-вече голи. А това иде да покаже, че и бойните сцени от интериора на гробници не биха могли да се тълкуват като исторически събития в измеренията на конкретна биография, а по-скоро в контекста на епичния разказ за предци и херои, постигнали прослава в трудни битки.

Картината на образните паметници с битки е относително разпознаваема като проява – върху монетите конникът е с копие, често в галоп и заплашващ, пропаганден знак за владетелска мощ. Докато върху пръстените-печати в единствен пример той е с копие, и в единствен е препускащ, докато преобладават ритуални сцени, вероятно с идея за героя / покровител / прародител. В ритуалните сцени върху елинските оброчни релефи той е без оръжие, рядко е с оръжие и върху надгробията, а когато е въоръжен, той е отново с копие. Върху трапезните съдове за вино очаквано присъстват екзотични разкази за битки с амазонки, част от приповдигнатата атмосфера на пиршествата и свързаните с тях разкази за херойства. Любопитното тук е, че амазонката е винаги на кон и почти винаги е победител в двубоите, част от приказната представа за тях и различна от изобразителната програма на храмовете, където тя е побеждавана като образ на победените перси (Shapiro 1983: 114), което пък ме кара да мисля за тези съдове като целенасочен импорт на образни сцени в Понтийския ареал, където жената на кон е възприемана като херой. Другата група паметници са сцени върху надгробни стели и в интериора на гробници, от които най-представителна и запазена е живописта в предкамерата на Казанлъшката гробница и където бойните сцени изграждат представата за мъртвия като победител в битки, демонстрират „биографията“ му на воин, затова и в двата случая те са в предкамерата, в живота преди Отвъдното, където пък са пресъздадени сюжети на постигнатото блаженство.

3.2. Конникът на лов

Ловните сцени са сред популярните теми в древната образност и тракийските паметници не са изключение. Въпросът тук е да се осмисли причината за появата им в местни интерпретации и значението им в поведение, което днес трудно дефинираме. Ловът в гръцкия свят от аристократично занимание, вероятно и ценностна инициация, е прераснал в част от подготовката на ефебите за граждани и войни. Това е отворило път и към морално осмисляне на поведението на ловеца в надмогването на животните – Платон отхвърля нощния лов, използването на капани и мрежи (Plat. Leg., 823b – 824c), всичко, което би му дало непочтено преимущество пред животното, като стремежът е да се доближи той до херойството на война в единоборството (Barringer 2001: 14). Това е част от промените, които се наблюдават в елинската образност в края на VI в. заедно с намаляване ролята на конните участници / аристократи, резултат от демократизацията на полиса и доближаване до войнския облик на участниците като бойна подготовка на ефеби (Barringer 2001: 32). Тези процеси засягат и образното пресъздаване на митовете с хероически внушения – най-популярен е Калидонският лов, но неговият пик във вазописта е в първата половина на VI в. с краткотрайно възраждане в началото на V в. (Barringer 2001: 149).

Различна е картината на Изток, където ловът се съхранява като аристократично занимание, повлиян вероятно от сцените с царски лов в династическата пропаганда на големите източни монархии, но пренесен предимно в пространството на гроба – стели, саркофази и гробници / хероони (Barringer 2001: 181 – 192). В композиция с пиршества и битки ловните сцени поставят въпроса за осмислянето им от зрителя като биографична проява на постигната победа / статут или пък удоволствие в отвъдното блаженство? Основанията се доловят в ловните паркове на персийските аристократи, създадени за светски развлечения на елита (Tuplin 1996: 80 – 131) и каквито са споменати в околностите на Даскюлион до резиденцията на сатрапа Фарнабаз (Xen.Hell., 4.1.15; 4.1.33). В анатолийските образни сцени това е подсказано с изобразената природа / дървета като декор на действието, виждаме ги върху саркофага от Чан (ил. XVIII:1) и стелата от Чавушкьой (ил. XVIII:2). И дали тази идея не е пренесена и в Отвъдното като знак за блаженството на хероизирания мъртвец?

Интересно съчетание на тези идеи се наблюдават в царството на македоните – младите аристократи получавали правото си на клине в мъжката трапеза едва след убит глиган в честна битка без мрежи (Athen. 1.31), което поставя лова като ценностно изпитание в ритуалите на прехода, но подсилено и с морализаторския ефект на елинското влияние. Това предопределя и включването на ловни сцени в украсата на гробното пространство, дали като знак за постигната хероизация, или пък за отвъдното блаженство на хероизирания мъртвец? Показателен е рисуваният фриз върху фасадата на гробница № 2 в Голямата могила при Вергина / Еге (ил. XIX:1a – b) с многобройни участници в ловни сцени, което е породило идеята за сборна композиция от отделни епизоди – трима са ездачите, седем – пешаците, шест ловни животни и девет кучета (Borza / Palagia 2007: 91). В центъра е поставен конник, който е идентифициран с Александър; вляво на него са ловни сцени с елени и глиган, които биха могли да се случват в Македония; вдясно са лъв и две мечки, които пък обитават земите в Тракия и Персия, където са ситуирани тези епизоди и по-специално царският лов на лъвове. За организирани от Александър хайки за лъвове има сведения в Източния поход (Briant 1991: 211 – 255)[64], а неговите наследници се опитват да легитимират претенциите си към трона с подобни изпитания (Sawada 2010: 399 – 403). В случая това е Филип Аридей (собственик на гробницата) и той присъства като конник, който се готви да нанесе удара, но в присъствието и на самия Александър, който е увенчан и в центъра на образното пространство (Borza / Palagia 2007: 81 – 125).

---

[64] Според П. Бриан ловът на лъвове не би могъл да бъде хронологически маркер, тъй като в Македония са споменати и преди Александър.

В предложен друг прочит композицията е разчленена в странна смесица от реални реконструкции в пейзажа и политически символи (Ignatiadou 2010: 119 – 154), според което в лявата страна са символи на „домашните“ победи на Филип II – ловът на елени, от тях мъжкият като знак за победата над Тива; женската сърна – за намесата на Филип в „Свещената“ война за Делфи; глиганът като символ на разрушаването на Стагейра и Халкидската лига. Вдясно са „външните“ победни походи с исторически персонажи като участници: Аминтас IV, Хефестион и самият Филип в схватка с лъва като символ на персите и подготвяния поход, отстрани е показан и Александър. Северният поход в Тракия е символизиран с мечката, животно на Севера и знак за Залмоксис на гетите, а победата е сред скалното светилище при Бузоград(?) с участието на Птолемей Лаг, също и ловецът с мрежата (*arkyoros*), който е гетски аристократ, роднина на гетската съпруга на Филип II – Меда, или пък на скитската съпруга, която е била погребана в предкамерата заедно с него(?).

Всъщност композицията на фриза е логично организирана, затова е и единна, като се долавя градация в действията от ляво на дясно. Началото е поставено с лов на елени, изискващ бързина и сръчност от ловците, но без опасност за техния живот, докато глиганът, освен преследван, може да бъде и свиреп противник, затова и победата над него е постигана в противоборство. Такъв е и лъвът, който е по силите единствено на херои; затова той е плячка, отредена за царете, а и около него са съсредоточени усилията на четирима от ловците и това е кулминацията на сцената с акцент в композицията, подчертана от присъствието на Александър в нейния център. Следва спад в напрежението, но и деградация на лова, тук приложен срещу един не по-малко страшен и силен противник, какъвто е мечката, но замервана с копия от разстояние или пък с коварството на ловната мрежа. Така е очертана цялата палитра от ловни умения и емоции, но и с морализаторското внушение за достойния лов. Вляво са религиозните знаци и оброци, които внушават достойнството на традицията, а вдясно е показано отклонението от това поведение. Затова и ловецът с мрежата е тълкуван като чужденец – гетски, скитски или азиатски нобил, най-вече заради неприемливото ловно оръжие, но е потърсено основание в облеклото или в тъмния цвят на кожата му. Всъщност единственото различие в неговото облекло е тъмната / черната животинска кожа, с която е наметнат като с хламида, а по-тъмният му тен е в унисон със затъмненото пространство около скалите, дали не с алюзия за още едно недопустимо деяние – нощен лов? Така нарисуваното сякаш е илюстрация на „Черния ловец“ на П. Видал-Наке – Меланион / черен, който е нощен ловец, ловуващ из засада с коварни капани и мрежи, мъж, в който дивото е взело връх и той е напуснал социума, показано тук и в кожата, с която е облечен. Той е пример за ефебите, които, за да съзреят във войни, преминават през своя „черен“ период, символизиран и в черните хламиди (Видал-Наке 2001: 161 – 186). Така живописният фриз има своето пропагандно, твърде елинизирано внушение за достойнствата на погребания в гробницата, затова и поставен като послание отвън върху фасадата.

Въпросът тук е за тракийските паметници и доколко можем да предполагаме традиционно поведение в появата им, доколко в тях е влиянието на елинската образност, но и идейните внушения от Изтока, проявени в мотиви и иконографски схеми (Cermanović et al. 1992: 1066), видяно дори като поведение, което възпроизвежда източните модели на персийските ловни паркове (*parádeisoi*) в предпочитаните от Котис *места за удоволствие и разкош, сенчести с дървета и богати с води* (Briant 1991: 235). Там той строял своите зали за пиршества, където жертвопринасял на боговете и общувал със сановници, но дума не е споделена за ловни животни (Athen. 12. 531e – 532a), което е твърде различно от персийските ловни паркове, и те не бива да бъдат така безкритично уеднаквявани.

Ловното куче. Обичаен спътник на ловеца в надмогването на плячката е ловното куче, одомашненият представител на дивото, затова и посредник в ежедневното общуване с дивия свят. Не са единични примерите за силна обвързаност на човека с неговия кон и куче и това прозира като послание в епитафията, написана от Пизандър от Родос за Хипемон, син на Хемон, тесалиец от Крит, който загинал, сражавайки се в първата редица, а името на коня му било Подаргос, на кучето – Летаргос, и на слугата – Бабес (Anth.Pal., 7.304). Херодот споменава причудлива история за единоборство на човек с човек, кон с кон и куче с куче, когато пеони и перинтийци оспорвали силата си (§Коне: 1.1.8), а вероятно личните на Патрокъл четири коня и две кучета Ахил посича върху кладата на приятеля си заедно с 12 пленени троянци (Hom.Il., 23:161 – 179), но по-скоро спътници Отвъд, отколкото жертви (§Кон: 4.4.3). В гръцкия свят погребението на куче в пространството на неговия господар е регистрирано в микенско време, но залязва като практика с микенския свят и последните примери са от геометричната епоха, за да се появят по-късно като спътници на мъртвия, изобразени в надгробията. Това не се отнася за индивидуални погребения на любимци, с надгробия и епитафии, които се появяват в късния елинизъм, и са проява на различно, сантиментално отношение към приятеля на човека. Обяснението на връзката му със смъртта е по-скоро в присъствието му като спътник Отвъд, какъвто е бил и в реалния свят, но в някои случаи и като очистителна жертва (Day 1984: 21 – 32).

Въпросът тук е за ситуацията в тракийската среда, където кучето често е погребвано до мъртвия заедно с неговия кон през целия дискутиран период[65]. Но пък не бих определил кучето като постоянен спътник на конника, защото присъствието му е единствено в ловни сцени, което и не предполага търсенето на друга интерпретация освен обичайната като помощник в лова. Всъщност не са много паметниците, в които кучето присъства; най-ранен е в лов на заек върху теракотова сима от Тасос с еолийски или йонийски произход и с дата в края на VI – началото на V в. (**3.28**). С по-късна дата в IV в. е оброчен релеф от Порто Лагос, на който конникът е съпроводен от куче (**3.4**); сравнително ранна е датата (първа половина на IV в.) и на златния колан от Ловец, където левият конник е съпроводен от куче в лова на глиган (**8.1.1**). Останалите са от втората половина на IV в. и по-късно: куче съпътства лова на конник и върху златен пръстен-печат от гроб в Пейчова могила (**7.7**); сцена върху ножница за меч от частна колекция, но конникът там е с чаша в протегнатата дясна ръка и посланието е неясно (**8.5.1**); всичките ловни сцени в купола на Александровската гробница (**5.3.1 – 4**)[66] и фалерата от Сурчя в края на II – I в. (**9.8**). Конник е съпроводен от куче върху монети на Александър I Филелин (ил. XVII:1), вероятно повлиян от образа на атакуващ конник с куче върху тетрадрахми на Сермюлия с дата ок. 500 г. (ил. XVIII:4), но кучето отсъства върху малко по-късните монети на Спарадок (**2.1**). За композицията върху колана от Ловец бе предположено елинско влияние в представянето на ловците като хоплити, а това подсказва, че в тракийска среда кучето се проявява като популярен персонаж едва във втората половина на IV в., вероятно като заимствана иконографска схема от малоазийските паметници – срв. сходната композиция с лов на глиган в Александровската гробница и върху саркофага от Чан (ил. XVIII:1а). Разбира се това не би могло да означава, че кучето не е участвало в ловните занимания на траките – данните от некрополите го потвърждават като спътник, но тук говорим за образност, която видимо не е реално отражение, а преосмислено поведение.

---

[65] § Коне: 1.9.C4 (Торос); 1.9.C10 (Златиница), 1.9.E6 (Филипопол), 1.9.E7 (Крепост), 1.9.F2 (Горски извор), 1.9.F3 (Перету), 1.9.G2 (Голямо Делчево), 1.9.G16 (Кралево), 1.9.G20 (Шушманец), 1.9.G28 (Сборяново), 1.9.G35 (Гинина могила).

[66] Не бих приел смисловото отъждествяване на черното куче с вълк в сцената с лов на елен (**5.3.1**), тъй като идентично куче, но с нашийник, е изобразено в другата ловна сцена с елен (**5.3.3**), а това, струва ми се, не предполага идеологически напрегнатата интерпретация, в която „зимното слънце / синът-вълк се храни с лятното / елените“ (Фол 2002: 237).

Ловни сцени без плячка. Само върху два паметника конникът е съпроводен от помощници в лова, но отсъства ловното животно – единият е надгробен релеф от Порто Лагос, където в краката на коня е изобразено куче, тичащо в неговата посока (**3.4**), и върху късна фалера от Сурчя, където над главата му лети орел, ако това не е декорация на отсъстващия негов шлем, а в краката на коня тича куче в обратна посока, но самият конник е без копие и държи меч (**9.8**), което е твърде необичайно оръжие за лов, затова и образът е по-скоро послание със знаци, отколкото представена ловна сцена.

3.2.1. Лов на глиган. Единственият популярен ловен сюжет в Тракия, вероятно и заради изпитанието, което предполага – глиганът е страховит противник, който бързо може от плячка да се превърне в заплаха за своя ловец. Във вариант на легендата за Атис се разказва, че почитта, която той отдавал на Майката в Лидия, била толкова голяма, че засегнал Зевс и той изпратил глиган да унищожи земите, пък той убил и Атис заедно с някои от лидийците (Paus. 7.17.9 – 10); също и Адонис, който по време на лов бил убит от глиган, изпратен от разгневената Артемида (Apollod. 3.14.4). Подобен случай разказва и Херодот за лов на чудовищен глиган в Мизия, в който бил поканен да участва Атюс, синът на Крез, заедно с отбрани младежи и с кучета да прогонят звяра от земите им. На отказа на баща му да позволи участие той възразил, че войната и ловът са занимание за най-достойните и благородните, и това била причината за включването му в лов, в който младежът загинал, пронизан от копието на един от ловците (Hdt. 1:36 – 43). Всички тези разкази за неблагополучен лов са обвързани с Изтока и малоазийското пространство; в тях глиганът е божие наказание, затова и сполучливият лов вероятно е знак за божие благоволение. А в анатолийската надгробна пластика, в т.нар. „гръко-персийски“ стели и ликийски надгробия и саркофази, битката с глиган е сред най-популярните (Delemen 2004: 192).

Популярността му в тракийска среда се измерва не толкова с многобройните примери, но и с появата му върху различни предмети, която подсказва многозначност в посланието на образа. Най-ранен, вероятно от края на V в., е позлатеният сребърен колан от Ловец, тракийска направа, но вероятно по елински образец, в който двама конници преследват глигани, подпомагани са от пеши стрелци, а единият е и с куче (**8.1**). В IV в. сцената се появява върху каничка от Рогозен с двама конници срещу глиган (**6.7а**) и върху пръстен, където преследваното от конник и куче животно вероятно също е глиган (**7.7**). Другите са фунерални паметници – бронзова статуя на глиган от гробницата в Мал тепе (**4.1**) и две ловни сцени с глиган от фриз в погребалната камера на Александровската гробница (**5.3.2** и **5.3.4**). Елинските импорти са само два и те са в пространството на елински апойкии и в границите на IV в. – мраморна надгробна плоча от Барбарос (**3.3**) с двама ловци на глиган и релефен лекит от гроб в околностите на Одесос (**6.25**). Отделно композираните сцени в творбите на елински майстори следват елински образни традиции – двамата успоредно препускащи конници, които настигат глигана, са твърде сходни с ловната сцена върху ликийски саркофаг от V в., също дело на елини (ил. XVIII:3) и със застъпващите се планове на конниците, които преследват глиган в почти идентична поза с копия във вдигнатите десници, насочени към тялото на животното (тип 2с), а влиянието на композицията е търсена във фриза на Партенона дори и по отношение на „тракийската“ мода в облеклото на някои от тях (§2.1.3). Релефният лекит пък е композиран като Калидонския лов, но фигурите са облечени като перси или скити, вероятно по поръчка, тъй като от района на Понта има друг подобен с персийски персонажи, разпознаваеми в имена и облекло (1.6.25).

Всъщност има още два паметника, които включват в композицията си конник и глиган, но без битка – и двата вероятно са дело на елински майстори: единият е златен нагръдник от гроб в Шивачева могила (**8.6**); другият е ножница за меч, върху чиято сребърна страна са подредени във вертикал конници, пеши стрелци и лъв срещу глиган (**8.5**). Любопитното е, че фигурите на конниците са почти идентични, включително и в загатнатия ход на коня, а под конете е поставена фигурата на приклекнал сфинкс в посоката на коня, което поставя непосилен въпрос към интерпретацията на предметите и смисълът на подредените фигури. Твърде подобна е теракотовата фигура на конник от архитектурната украса на храм в Локри Епизефирски, в която под коня е приклекнал крилат сфинкс, който придържа с ръце краката на ездача (ил. XXI:1), интерпретиран като единия от Диоскурите и с дата във втората половина на V в. (Hermary 1981: No. 23). Тук обаче такова тълкуване няма основание – конниците във вертикал върху ножницата са трима, представени са в композицията на ловни сцени, а нямат оръжие, нито участват с действие. И в двата паметника – нагръдникът и ножницата, впечатлението е за еклектичен подбор на струпаните сцени (§2.2).

Твърде малобройни са елинските примери и малко от подредбата на сцените наблюдаваме в тракийската образност, за да предполагаме елинско влияние в популярността и образната интерпретация на сцената. Разнообразни като сюжет и композиция, те очертават измеренията на тракийската представа:

(1) **Участниците**: двама са конниците върху колана от Ловец, двама са и върху рогозенската каничка, четирима са конните ловци в Александровската гробница, от които двама ловуват глигани. Но композицията в гробницата не предполага организиран съвместен лов, а по-скоро отделни ловни сцени с различни участници, разпознаваеми по прическа, цветове на облеклото и аксесоари, но еднакви по статут и оръжие, всеки със своята ловна плячка, която преследва. Все пак Т. Шалганова откроява ездача на червения кон (**5.3.2**), тъй като той единствен е в противоборство с глигана, докато ловната плячка в другите е преследвана, а тук се наслагва и фигурата на голия мъж с двойна брадва като традиционен знак на царе от Одриската династия (Шалганова 2005: 168). Различна е сцената върху каничката, където глиганът е един и подсказва по-скоро съвместен лов, в който единият може да е победител, тъй като копието, което е достигнало животното, идва от неговата посока. Но двамата са твърде еднакви, за да приемем, че е откроен победител. Разбира се, сцената предполага опит за разпознаване на мит за конници-братя, тракийски вариант на Диоскурите, синовете на Зевс, представени със своята сестра / майка / Велика богиня в бюста под дръжката, стига да сме сигурни, че фигурата е на жена, тъй като обликът ѝ с дългите коси е твърде еднакъв с двамата конници, а отсъствието на други примери възпрепятства убедителен прочит на сцената. Въпросът, струва ми се, се отнася повече към декоративните принципи в изграждане на композицията чрез повторение и постигане на симетрично организирано пространство (§2.2)[67]. Все пак остава и въпрос, тъй като във всичките тези удвоени сцени върху колана, каничката, дори и в гробницата, единият от конниците е надясно, а другият – наляво, и дали това може да е само композиционен принцип или начин за дефиниране на противоположности – в гръцката схема от Барбарос това е различно, всичките конници върху ножницата са също в една посока.

(2) **Помощниците**: конникът обичайно е съпроводен от пеши помощник в лова – стрелци с лък върху колана от Ловец, които изчакват своя господар, за да се включат в лова – глиганите са поразени с копията на конниците, а стрелците чакат с готови за стрелба лъкове. Имаме съхранен разказ за Александър Велики, който наказал сурово Хермолаос, един от своите придружители, когато на лов в Бактрия през 327 г. той го изпреварил с удар върху връхлитащия глиган (Arr.Anab., 4.13.2). Пеши придружители са включени и в двете сцени с лов на глиган от Александровската гробница – в едната конникът е изправен срещу глигана, който вече е поразен от две негови копия и той се кани да го срази с трето, а отзад животното е следвано от гол мъж, замахващ с двойна брадва, за да го довърши след успешния лов на господаря си (**5.3.2**). По-интересна е другата сцена, в която конникът преследва глиган, а изправеният пред животното помощник го е спрял със забито в гърдите копие (**5.3.4**). Допускането е,

---

[67] Ако удвояването тук бихме обяснили с идеята за двама участници / близнаци, как бихме обяснили утрояването на един и същи образ – битка между Херакъл и амазонка върху кана № 164 от същото съкровище?

че конникът не е улучил плячката с хвърленото копие, което е забито в земята до него, та се е наложило помощникът му да го възпре (Петров 2006: 64). По-внимателен поглед върху снимката разкрива обаче, че копието е засегнало глигана – улучило го е в предния му ляв крак, той е подвит и животното е спряно, а за пешия воин е останало задължението да го довърши. Въпросът е за помощниците и техния статут в Тракия – дали те са синове на аристократи, които придружават владетеля, но и се подготвят за бъдещите си отговорности, както е редът в Македонския царски дом, или са просто слуги (Nankov 2010: 45). По-вероятно е второто, подсказано не само от ролята им в лова, но и в облеклото – двама са облечени в екзомис, един е гол, а всичките са боси (Marazov 2005: 99). По-любопитна е ролята на единствения гол мъж, който освен това държи в ръцете си двойна брадва, което е породило интригуващи интерпретации – от антроподемонизиран орфически цар с изправен фалос, който е вдигнал обреден лабрис (Фол 2002: 238), през автохтона / прародител, който държи знака на Одриската династия[68] и присъства на ловната инициация на избраника (Шалганова 2005: 170), та сведен до статута на прислужник, който присъствал в сцените с царски лов върху македонски паметници в стандартната роля на професионален ловец за финалния удар (Стоянов 2008: 60), което е логично от позицията му спрямо конниците. В царския лов върху фасадата на гробница № 2 от Вергина един от помощниците в лова на лъв е също с двойна брадва и също е гол, но такива там са почти всички (ил. XIX:1); с двойна брадва е един от помощниците в лова върху лекита от Одесос, което предполага типичен персонаж, за който липсват основания да има различен статут в тракийската образност. С това бих заключил, че придружителите в лова не са участници, а по-скоро помощници, чиято роля в сцената е да подчертаят фигурата на конника, неговата социална значимост. Представянето на подобна сложна сцена изисква подходящо пространство, а в каната, в пръстена, вероятно и в статуарната група разказът е сведен до представяне на конния победител / победители.

(3) **Оръжието**: във всичките примери то неизменно е копие, но дали е късо за хвърляне (далечен бой) или дълго за промушване (близък бой), разпознаването е въз основа на позата и начина, по който е държано. Къси са копията на ездачите върху колата от Ловец – десният конник го е държал във вдигнатата високо и изтеглена в замах назад дясна ръка (тип 2а), такава е позата и на двамата конници от Александровската гробница, докато върху каничаката позата на левия конник е подобна, но копието той държи наклонено надолу, готово да промуши ловната плячка (тип 2с), а десният конник го държи пред гърдите и без замах той вероятно също е готов да го използва в близък бой (тип 2b). В близък бой (тип 2с) е показан и конникът върху пръстена, но изборът тук е предопределен от ограниченото пространство, а вероятно това е била позата и на конника от бронзовата статуарна група, тъй като върху тялото на достигналия до нас глиган личи кървяща прободна рана върху лявата му плешка зад ухото (**4.1а**), а позата на животното с изпънати напред предни крака (**4.1**) подсказва, че атаката на ловеца е фронтална и той вероятно се е канел да го промуши с копието си. Което разкрива лова на глиган като противоборство, решено с близък бой – изява на смелост и сила от конния ловец.

(4) **Влиянието**: ловните сцени са популярни и в Малоазийския ареал на Персийската империя: в многобройни саркофази и надгробни стели[69], сред които се откроява саркофагът от Чан с дата в първата четвърт на IV в., а ловът на глиган (ил. XVIII:1а) подсказва композиционна близост с една от александровските сцени

---

[68] За тази роля на двойната брадва вж.: Кисьов 1997: 39 – 41; Тачева 2005: 226 – 232.

[69] Тук бих споменал трите саркофага от царския некропол на Сидон: „Саркофагът с оплаквачки“, върху горния регистър на който е представено погребално шествие, а върху долния ловни сцени в преследване на лъвове, елени и глигани и с участие на конници сред ловците (Никулина 1994: ил. 43 – 51); „Саркофагът на сатрапа“ с шествие върху едната дълга страна, ловна сцена върху другата, пиршество върху късата (ил. 33) и „Саркофагът на Александър“ с битка между гърци и перси върху двете къси и едната дълга страна, и ловна сцена с лъв и елен върху другата дълга (ил. 66 – 69).

(**5.3.2**) – конник и глиган са изправени един срещу друг, но изобразени върху саркофага и двете животни са изпънали тела за скок, а в гробницата глиганът сякаш е застинал, еднакво е присъствието на две кучета, които са захапали животното, едното върху гърба му, а другото при предния ляв крак, но е различна позата на конника – в пълен профил върху саркофага и вдигната неестествено десница с копие пред главата, подобно на десния конник върху рогозенската каничка (**6.7**), или пък в апликациите от Летница. По-близък е образът върху надгробна стела от Чавушкьой с дата във втората половина на V в., където конникът също се е извърнал във фас и е вдигнал десницата си в замах да промуши изправилия се за скок пред него глиган, а присъства и помощник с допълнителни копия, също и кучета (ил. XVIII:2). Всичките творби на елински майстори пресъздават сцената като ефектен близък бой с животното, което конниците се канят да промушат с копие; виждаме го и в твърде гръцките като изпълнение сцени върху ликийски саркофаг от Сидон с конници в лов на глиган с дата в края на V в. (ил. XVIII:3). Различното е, че в тракийските паметници присъстват и сцени с далечен бой, в който ловците мятат копия по своята плячка. В композирането се разпознават и други сходства – бойна и ловни сцени на елени и глиган върху саркофага, ловна сцена и хероически симпозион върху стелата, твърде близко до идейните внушения на Александровската гробница. А това свидетелства за сходни идеи с малоазийския свят, но в различно образно изпълнение. Което дава основание да се предполага източно влияние в пресъздаването на сцената в тракийския свят (Издимирски 2006: 231), или по-скоро с посредничеството на малоазийски ателиета, работещи в сходна социална среда в Тракия и Анатолия (Василева 2007: 102 – 113; Vassileva 2010: 37 – 46). Но стига да можем да обясним разликата във времето, която е повече от век, тъй като стелата от Чавушкьой е във втората половина на V в., саркофагът от Чан е в първата четвърт на IV в., макар да имаме свидетелства от Витинска Тракия, че композицията е устойчива до късно – върху надгробна стела от дн. Бурса с дата в I в. във вертикален ред са представени сцени: погребално угощение; слуга, който води коня на хероизирания покойник; конник, следван от слуга с две копия и най-отдолу мъж с копие срещу глиган (Pfuhl / Möbius 1977: No. 687). По-близък във времето е фризът в македонската гробница във Вергина, но тя определено се отличава в усложнената композиция на ловната сцена, в ракурсите и перспективните построения, в морализаторски внушения и вероятно е творба на престижен майстор (ил. XIX:1).

(5) **Значението**: битката с глиган е изпитание за сила и мъжество, глиганът е и вредител, който заплашва устоите на живота и трябва да бъде победен. Това вероятно е предопределило и популярността на сцената, която пък е основание да се предполага генеалогичен мит в тракийската царска идеология и обвързан с инициацията (Маразов 1975: 30 – 42; 1987: 27 – 32). В предложената от Ив. Маразов реконструкция това се осъществява пред Дървото на живота, чиито корени / устои глиганът застрашава и което разпознаваме в трите лотосови цвята върху колана от Ловец, но пък от Тракия само там. Глиганът отсъства като преследвана плячка върху оброчните релефи на конния херой, по-скоро появата му е едва в римската епоха, когато ловната сцена е представена в ритуалното пространство и животното е преследвано с копието на конника и неговото куче пред дърво със змия, а често и олтар, което носи внушението за ловна плячка и жертвоприношение[70].

3.2.2. Лов на елен. Животното е честа ловна плячка върху елинските образни паметници, вероятно заради благородната си красота и бързината, която е предизвикателство за ловеца, но и като вкусно месо за трапезата. В тракийска среда обаче сцената е по-скоро непопулярна, тъй като я откриваме единствено във фризовата композиция от гробната камера на Александровската гробница. И в двете сцени конник в галоп преследва елен с копие във вдигнатата дясна ръка: в първата той държи здраво дълго копие, с което се кани да го промуши (тип 2b), а еленът продължава своя бяг, въпреки получената рана и следван от ловното куче (**5.3.1**). В другата конникът замахва с копието си по елена (тип 2а), който е възпрян от помощника му и нападнат от кучетата, а друг придружител го следва от разстояние, въоръжен с копие и *лагобалон* (**5.3.3**). Опитът да се открои първият конник (на белия кон) като най-значим персонаж, тъй като е успял сам в лова (Nankov 2010: 45 – 48), е неприемлив. Ако в гръцкия свят подобно тълкуване би било логично, в Тракия не търсеното единоборство, а присъствието на помощници е изява на социалния статус на господаря (§3.2). И въпреки различния антураж, въоръжението (копие и меч), облеклото, дори позата са твърде сходни, за да открояваме различие в социалния ранг на конните ловци. Това разкрива лова като преследване, повече изява на бързина и ловкост от ездача, целещ от разстояние бързото животно.

---

[70] Примерите са по: Cermanović et al. 1992: Nos. 486, 493, 505, 506, 509, 554, 556; Pfuhl / Möbius 1979: Nos. 1414 – 1418. Подобна е иконографията на каменен оброчен релеф от интериора в Тракия, затова и предположената дата в I в. пр. Хр. (Pavlopoulou 2003: 134) е твърде ранна за така оформената композиция.

Различен поглед предполага А. Фол през призмата на орфическата доктрина – в него еленът е заместител на Сина на Великата богиня-майка в (само-)жертвоприносително действие между жрец, който е спешеният цар, но и присъстващ като конник от другата му страна (Фол 2002: 237). Тълкуванието вълнува с образната находчивост на художника и неговият модерен интерпретатор, но е уникална и неназована в текстове, за да е сигурно разпозната. Така видените седем висулки в нагръдния ремък на белия кон (**5.3.1a**) биха могли да назовават „Загреевата“ същност на конника, но не бих пропуснал, че показана е само дясната половина от ремъка(!).

Любопитно е, че ловът на елен (сърна?) откриваме и върху оброчен релеф с дата в III в. от светилище в района на Одесос, на който конникът ловува сред дървета в гора (**3.11**). Конят е в галоп и преследва бягащото в края животно, но ездачът замахва с копие във вдигната заплашително дясна ръка по посока на по-близкото животно (тип 2а), от което се разпознава само част от рогата. Подобен е и друг релеф от същото светилище, но с малко покъсна дата (**3.13**), където ловното животно не е запазено, но основание е идентичната поза на конника и фактът, че дървото заема централно място в релефа с идея за ловно пространство, за разлика от крайната позиция на дървото със змията в другите паметници, където действието се развива в светилище на конното божество (§3.4.1).

3.2.3. Лов на мечка. Непопулярен сюжет, известен единствено по сцена върху летнишката апликация (**9.1.7**), а напоследък и върху твърде необичайно украсено блюдо от частна колекция (**6.20**). Сцената е оформена по сходен начин, но върху блюдото тя е представена в близка среща, при която конникът демонстрира надмощие във височина спрямо звяра в ниското под краката на коня и го промушва с копие по диагонал във вдигнатата високо дясна ръка (тип 2с). По-различна е апликацията от Летница, където животното е изправено на задните си крака пред конника, а той доста неестествено държи копието пред главата си и замахва да го хвърли / промуши срещуположния звяр (тип 2b). В краката на коня лежи изпружен убит вълк, за което бих допуснал, че е убито от мечката ловно куче, но то не присъства в нито една от сцените върху летнишките апликации. Самият конник носи облекло, което може да бъде определено като тракийско, но върху него е облечена ризница, дефинираща го като войн, а това прави прочита неясен. Но явно е, че става дума за тракийски прочит на ловна сцена, докато тази върху блюдото е твърде елинизирана, а и облеклото предполага различна културна среда (§2.1.3).

Мечка е изобразена като ловна плячка във фризовата композиция на гробница № 2 при Вергина, но тъй като в Македония тя не е сред обитателите, а за Тракия е спомената в Пангей (Xen.Kyn., 11.1), в някои от модерните прочити ловът ѝ е тълкуван като събитие в тракийска среда и като символ на тракийския поход на Филип II, но дори и да приемем подобна реконструкция (§3.2), тази представа едва ли е създадена в Тракия, или поне липсват основания за това.

3.2.4. Лов на лъв. Също непопулярен сюжет, но едва ли причината е рядко срещаното животно в земите на траките; мечката също е представяна рядко, а тя е сред популярните обитатели на планините в региона и до днес. Всъщност за лъвове при Пангей споменава Херодот, когато те нападали камилите с провизии в персийската войска, но той ги локализира единствено в пространството между Нестос и Ахелой в Акарнания (Hdt. 7.125 – 126). Лов на лъв е известен върху македонски статери на Аминта III в първата четвърт на IV в. с конник върху аверса и лъв, който е захапал пречупено копие върху реверса (ил. XIX:2a – b), тълкуван като знак за утвърждаване на царския авторитет (Briant 1991: 240; Greenwalt 1993: 516). А тракийските примери са от украса на конска амуниция – по две симетрични апликации за конски набузник от Луковит (**9.2.1** и **9.2.2**) и Огуз (**9.4.1** и **9.4.2**). И четирите са построени по идентичен начин – препускащ кон наляво / надясно, ездачът е извърнат във фас / гръб и във вдигнатата си дясна ръка държи насоченото към звяра копие, с което се кани да го промуши (тип 2c). Хищникът се е врял в краката на коня, движи се в една посока с него, което показва, че е преследван, но е извърнал глава към ездача в момента, преди да го убие. Всъщност идентифицирането на хищника е проблемно, тъй като образът му е доста условен, видно е, че е от семейство котки, но е твърде необичаен за тракийската среда, където лъвът е предпочитан с грива. Според Ив. Венедиков животното е пантера, а конникът е тълкуван като Дионис, чийто спътник е това животно (Венедиков 1996: 40), но идентификацията е неприемлива, тъй като конникът се разпознава като ловец, а животното е неговата плячка. Е. Фиалко пък предполага, че върху апликациите от Огуз е показан гепард (Фиалко 1995: 135 – 139) и това би ни подсказало и влияние в заимстване на сцената и образите.

3.2.5. Лов на заек. Единственият пример е върху теракотова сима от Тасос с архаична дата (**3.28**). В лова конникът е подпомогнат от орел и куче, което гони заек, а самият ездач замахва с копие, но държи и щит. Отсъствието на тракийски паметници, които да подскажат интерес към сцената, е показателно, че заекът вероятно е бил твърде „дребен“ за ловно изпитание и гордост. Но би могло да означава и друго, тъй като в гръцкия свят заекът е често изобразявана плячка, но в различен контекст – като ловен / любовен дар от мъже към момчета, явен знак за педерастия в общество, което приема това за част от мъжкото съзряване (Barringer 2001: 73 – 93). А отсъствието на сцената би могло да означава, че поне тази проява на елинската *пайдея* не е била възпроизвеждана в тракийска среда! Любопитно е обаче, че върху кнемидата от Златиница, редом с конник, който вдига наздравица с ритон, от другата страна присъства кентавър, държащ в ръка уловен заек, и орел, който е сграбчил в ноктите си заек, а орелът е сред помощниците на Белерофонт срещу Химера в тракийския прочит на мита (§3.3); също орел и куче като спътници на конника върху фалерата от Сурчя (**9.8**), а сокол пък е изобразен като наблюдател на баталната сцена върху саркофага от Чан (ил. XVIII:1b). Или казано предпазливо – отсъствието на образи не би трябвало да означава и отсъствие на подобни разкази в тракийското общество.

3.2.6. Ловни композиции. Единични са примерите на сложни композиции, които включват повече от един ловец и в тях тракийският майстор е познавал и прилагал принципа на симетричната подредба, при която ловното животно е било поставено в центъра (колан от Ловец – **8.1**; кана от Рогозен – **6.7a**). Този йерархичен подход към организация на пространството се е оказал неприложим в монументалните измерения на гробницата при Александрово, може би и заради кръговото пространство. Единственото, което художникът е успял да формулира, е редуването на ловните сцени с глиган и елен, но така той е накъсал действието в отделни двубои и всеки от тях е останал в затворената рамка от участници, оградили ловната плячка, с което сцената е останала без център и това е белязало провала му да изгради цялостна композиция – срв. композицията на ловния фриз във Вергина (ил. XIX:1) или пък главния фриз в погребалната камера на Казанлъшката гробница (§Колесници: **5.1a**).

Всъщност в ловните сцени от фриза в гробната камера агонът е между ловци и животни, но отсъства състезателност между отделните участници (Маразов 2005: 13), а обяснението би могло да се търси в неумението на художника да постигне цялостна композиция, която да възвеличае един от участниците, но също и изява на идеята за равнопоставеност между четиримата конници, въпросът за преднамерено композиране на ловната сцена без йерархичен център, а не е ли подобна и фризовата композиция от колесници в най-високата част на купола в Казанлъшката гробница (§Колесници: **5.2**)? Според Ив. Маразов в сцените е търсена знакова изява на идеите – той дефинира четиримата конници с трипартитния индоевропейски модел, в който цветът на яздените коне се е оказал решаващ за мястото на ездача в социалната структура – белият кон бележи жреческата функция, червеният – войнската, и сивият / черният – третата функция на производителите, докато ездачът на жълтия кон е присъстващият прародител (Маразов 2005: 14; 2010: 246 – 252). Но пък той не би имал отношение към идеологическите функции и логиката на подобна подредба се губи в модерни адаптации. Елинският прочит на сцените в гробницата предполага, че е пресъздаден „съкратен“ вариант на популярния в елинска среда Калидонски лов като образна интерпретация на ловната хайка с участие на повече от един ловец (Шалганова 2005: 171). Различното от елинската среда обаче е отсъствието на повален / загинал ловец, което се среща в паметници в гробна среда от периферните на гръцкия свят пространства, тълкувано с основание от Т. Шалганова, че царската идеология не допуска неуспешен изход от лова (пак там: 175).

В два други паметника, за които можем да предполагаме, че са импортни, е предаден сюжет, който би могъл да е ловен, но композицията е твърде условна. Става дума за златна апликация – нагръдник(?) от гроб в Шивачева могила при Старосел, върху която са изчукани в хоризонтална редица релефните фигури на конник, който следва глиган, пред него пристъпва бик, а се предполага и изправен насреща му лъв (**8.6**). Нищо от позата на конника не подсказва ловна сцена – конят е застинал и леко повдигнатият преден ляв крак, без да се отделя от земята, подсказва нетърпение, но не и движение; конникът също е със спуснати ръце и не личи оръжие. Затова и присъствието му тук предполага друга сюжетна връзка, или пък е декоративно? Подобна е композицията и на ножница за меч от частна колекция, в която украсата се състои от отделни сцени във вертикален порядък (**8.5**). Така представеният конник върху златаната страна е в галоп, в протегнатата дясна ръка държи чаша / ритон, а между краката на коня е следван и от куче, но позата му не предполага участие в лов, макар над него и под него да са поставени животни, които биха могли да се тълкуват и като ловна плячка. Подобни размисли поражда и другата, сребърната, страна на ножницата, където във вертикален ред са поставени конник, коленичел стрелец с лък, лъв срещу глиган, втори конник, лъв с глиган, коленичел стрелец и трети конник. И макар композицията да подсказва ловен сюжет, конникът по никакъв начин не е съпричастен с това. Любопитното е, че неговата фигура е идентична до подробности с конника върху златната апликация от Шивачева могила, което поражда въпроси към ателието, но и за възможна поръчка от клиент, към чиито изисквания елинският майстор е пригодил украсата, превръщайки я в механичен сбор от „цитирани“ образи (§3.2.1), макар че за апликацията, поради фрагментарния ѝ вид, да не сме сигурни докрай, както пък за ножницата и нейната автентичност...

Важният въпрос тук е за посланието на изобразените сцени. Ловът е дейност, в която човекът осигурява прехраната си, но и налага своето господство над света на дивото, което го съизмерва с войната като път към господство в социума. Затова и двете се изявяват в образността като проява на надмощие, макар видимо ловните подвизи в тракийска среда да преобладават над бойните, дали не и като илюстрация за иносказателността на образния език? Но ако в литературния свят на елините противопоставянето е осмислено в единоборство, което Пиндар ни представя в умението на Ахил да убива елена сам, без кучета и ловни мрежи, защото успявал да го надбягва (Pind.Nem., 44 – 52), то присъствието на помощниците в Тракия е изява на социалния статус на аристократа-ловец. Ловните сцени са почти само с участие на конници, което ясно дефинира лова като аристократично занимание. Причината, поради която ловните сцени в атическите вази от последната четвърт на VI в. почти изчезват през V в., вероятно е резултат и от демократичните промени в полисното общество на елините по това време (Anderson 1961: 100). За разлика от тях популярността на конния лов в тракийска среда и в творби на местни майстори го подчертава именно като аристократично занимание. Състезанието по бързина, сила и ловкост с животните е изпитание за възможностите на мъжа, търсена от него себеизява, но и модел на социален подбор – инициация / инвеститура чрез ценностни изпитания, а примерът с младежите на македоните е достатъчно красноречив (§3.2). Вероятно в това трябва да търсим и значението на образа в аристократичната идеология, династичната тема в отличителни знаци и надгробия като знак на хероизация (Alexandrescu 1983/1984: 64). Но модерни изследователи твърде догматично определят ловните сцени единствено като ценностни изпитания (Шалганова 2005: 165 – 178; Попов 2010: 260), дори когато са в гробен контекст. Ловът в Александровската гробница е лишен от състезателен мотив, предаден е по-скоро като забавление за елитна група младежи, равни в своя произход и социален статут(?). Тази проява на блаженство се долавя в сравнение с ловните сцени върху многобройни анатолийски надгробия, в някои от които се разпознава иконографията на персийските ловни паркове с изобразената природа / дървета като декор на действието (Sevinç et al. 2001: 401), вероятно с идея за блаженство Отвъд, или сцена със земните радости като спомен(?) (Rantz 1980: 202). Наблюдаваме го в саркофага от Чан (ил. XVIII:1), също и в надгробната стела от Чавушкьой с ловна сцена в горния регистър и угощение в долния (ил. XVIII:2), твърде близка до композицията в двата регистъра на гробната камера на Александровската гробница. Към това можем да прибавим ловните сцени и бойната върху саркофага от Чан и бойните сцени в дромоса и предкамерата на Александровската гробница и ловните вътре. По същия начин бойните сцени са в предкамерата на Казанлъшката гробница, а угощението и състезанията с колесници са вътре. А това допълва картината към вече дискутираната идея, че гробната камера е в отвъдното пространство, където хероизираният покойник е в блаженството на пира, в удоволствието от състезание с колесници, за да доловим сходства в изобразителните програми на надгробията (§1.5), но и на представите за Отвъдното. По отношение на времето на действието, то едва ли бихме го свързали с профанното на смъртните с техните земни радости и това вече бе дискутирано по отношение на сцената в гробната камера на Казанлъшката гробница с идеята за хероиация на нейния собственик в шествието, което е пренесло високия му статут Отвъд (§Колесници: 4.3.3). А ловната сцена в гробницата би била разпознаваема не като ловно изпитание / премеждие, а по-скоро ловното блаженство на преселилия се Отвъд аристократ.

Ловното оръжие е копие, късо или дълго, то е подобно на бойното копие, а Ксенофонт препоръчва именно това (Xen.Kyn., 10.3), което е и добра подготовка за бойните умения (Ibid.: 12.1 – 6). Няколко от ловните сцени в тракийска среда пораждат любопитният въпрос за чудодейна намеса в помощ на ловците – в каничката от Рогозен двамата конници са с копия в ръцете, трето копие е забито във врата на глигана от страната на десния конник (**6.7а**). Така предположението, че копието е негово, го очертава в привилегировано положение в лова спрямо другия участник, а двете му оръжия са основание да разпознаем в него изявения победител – едното наследено от предците / дар от божеството и знак за царската му инвеститура чрез успешния лов, което разкрива каната като царска инсигния (Маразов 1993: 23 – 25; 1996: 171 – 176). В Александровската гробница конникът на белия кон замахва с копие, а друго има забито във врата на елена (**5.3.1**); конникът на кафявия кон също е с копие в ръка, а в глигана има забити вече две копия (**5.3.2**); копие има забито и в другия глиган, а конникът на жълтия кон също замахва с копие (**5.3.4**). Забитите в животните копия са наречени от Г. Китов „анонимни“ и са хвърлени, според него, от божество-покровител, тъй като идват от високо (Китов 2003: 168; Маразов 2005: 15), а според Ал. Фол този невидим „ловец“ е Великата богиня-майка (Фол 2002: 238; Попов 2010: 267). Дали обаче бихме приели логиката на подобни интерпретации, след като обичайното е участието на конника в лов или битка с по две копия – едното той хвърля отдалеч, а с другото участва в близък бой (§4.1), и в елинските паметници той е съпровождан от пеши помощник, който носи допълнителни копия (§3.1.1), а тази подробност е „спестена“ от тракийския художник и той ни е показал крайния резултат от успешния лов!

За разлика от битката с противник, когато двубоите се състоят в близък порядък, в ловните сцени популярният вариант е на лов от разстояние с хвърляне на копието, по-рядко промушване на животното. Показателно е сравнението на две живописни композиции – от Вергина, където животните сигурно са ловувани от разстояние – копията в телата им подсказват това, но показан е заключителният епизод във всяка от сцените – умъртвяването на плячката (ил. XIX:1). В Александрово всичките ловни животни са поразени, ловните кучета вече са ги нападнали, но „почтителното“ разстояние между конника и неговата жертва се е запазило, сякаш току-що ловът е започнал. Дали това е резултат от неумението на художника да възпроизведе сложните ракурси на близкия бой, които разпознаваме във фриза от Вергина, или е възсъздадена популярна практика на довършване на жертвата от присъстващите помощници?

3.3. Ездачът на вълшебния кон

Няколко паметника от Тракия илюстрират популярността на мита за ездача на летящия кон и победата му над чудовищната Химера. Основание за това е разпределението на паметниците във времето и средата, в която те са открити. Първи по дата са архаични артефакти от Тасос – керамично плато от Артемисиона (**6.29**), цикладски импорт от средата на VII в., също и керамичните антефикси от Хераклейона (**3.29.1 – 2**) с дата в края на VII – VI в. Следващият етап е в класическата епоха – сребърен киликс с позлата от втората половина на V в. (**6.16а**), но открит в тракийска среда като гробен дар в подмогилен гроб. От елинистическата епоха са известни два образни паметника – единият е живописна сцена върху тавана на подмогилна гробница-саркофаг в Оструша (**5.4.1**) и другият е фризова композиция върху тялото на каничка от Рогозенското съкровище (**6.8**), но в изпълнение на местен майстор.

Всъщност разпределението във времето на образите показва устойчива популярност на мита в тракийска среда, Тасос се откроява като средище на подобни паметници, а и двата споменати произлизат от светилища, като към този от Херклейона бих добавил и архитектурния детайл, украсен с крилат кон (§Коне: 1.3.1). Това вероятно подсказва ролята, която градът на острова е имал като посредник в разпространението на мита и образите. Самият Белерофонт е тълкуван като коринтски херой от микенско време (Nilsson 1932: 51 – 54), но фактът за толкова ранни и значителен по брой паметници в религиозна среда може да предположи и свързване на мита за ездача на летящия кон със северните предели на древния свят в Тракия. Това би обяснило и популярността на образа на крилатия кон като монетна емблема на племена в Тракийския югозапад (§Коне: 4.2). Самият образ е популярен в архаиката, но почти изчезва в класиката с изключение на последната третина на V в., когато се създава устойчива иконография на сцената в червенофигурната вазопис (ил. XX:3), времето, към което се отнася и киликсът от Чернозем, сходството на който с атическата вазопис е изумителна, а в IV в. популярността му се измества в етруска среда (Schmitt 1966: 346). Многообразието от паметници предполага две основни иконографски схеми[71] – в едната Белерофонт върху Пегас е в полет над чудовището и той го пронизва / промушва с копието си (тип 2с), а в другата се сблъсква фронтално срещу Химера. Първата е по-близка до литературния прототип за летящия кон, споменат от Хезиод (Hes.Theog., 319 – 325) и Аполодор

---

[71] За паметниците и тяхната подредба вж. Lochin 1994: Nos. 145 – 235.

(Apollod. 2.3.1 – 2), защото в казаното от Омир това не е уточнено (Hom.Il., 6:178 – 183), както не е споменато и оръжието, а написаното от Аполодор предполага стрелба с лък. И двете сцени имат своя произход в архаичната образност (Schmitt 1966: 341 – 347) – в Тракия първата е върху платото от Тасос, киликса от Чернозем и живописното пано в Оструша. Тя е предпочитана от елинските вазописци, тъй като дава възможност да се подчертае надмощието на хероя в експресивно поднесената битка. И трите застъпват различни модели на сблъсък – в архаичното плато конникът е наляво и преследва Химера, която е извърнала и двете си глави към него; в киликса конникът е надясно и атакува Химера, също надясно с тяло и глави, докато върху живописното пано Химера е изпънала тяло срещу хероя, но козята глава е извърната назад. Твърде пъстра картина, за да предполагаме единствен идеен център. Към втората група са архитектурните теракоти от Тасос и тракийската каничка, където те са показани като равностойни противостоящи фигури без намек за възможния изход – Белерофонт е ездач на крилатия кон, но той не лети, а препуска срещу Химера, която на съседния антефикс пристъпва заканително с трите си глави срещу хероя. Този модел е използван и от тракийския майстор, за да предаде разказа си върху рогозенската каничка: Белерофонт, яздещ Пегас, се движи в устремен галоп срещу чудовището, държащ заплашително острие в ръка. Срещу него е лъвското тяло на Химера. Дотук нищо различно и необичайно, но редом с хероя и неговия антагонист тук присъстват и други персонажи. По-ясен от тях е орелът, който е изобразен непосредствено зад Химера и е захапал змия от опашката, което го определя като съюзник на Белерофонт. Почти идентичен е показан върху врачанската кнемида, където е протегнал нокти в тялото на змия, а с поглед дебне друга, много по-голяма от него (Маразов 1980а: обр. 30); също и ловен сокол / орел, кацнал в ръката на седнал мъж върху кнемидата от Аджигьол, изобразен под конника (**8.3**), такъв има в компанията на конника върху кнемидата от Златиница (**8.4**), но той там държи в ноктите си заек[72]. Опашката на орела върху рогозенската каничка е застъпена от крилат орлов грифон с човешка глава на гърба, който вероятно е съюзник на Химера, не само защото е подобен на нея, но и змията от опашката му е захапала задния десен крак на Пегас. Зад грифона препуска лъвица, но възможно и ловно куче, което видимо помага на хероя, като преследва грифона. Под грифона и Химера са поставени и елени, но тяхната роля в сцената е неясна – противници или вълшебни помощници, или просто допълват идеята за ловен сценарий? Интересна илюстрация предлага рисунката върху много по-ранен протокоринтски арибал с дата около 660 г., където Белерофонт лети с Пегас срещу крачещата насреща му Химера; от двете страни сцената е фланкирана от два крилати женски сфинкса, а под главния фриз са изобразени три кучета, които преследват заек (ил. XX:2). Възможно е това да не е само композиционно решение на художника, а вариант на разказа за победител на чудовища.

Това, което наблюдаваме в тракийската каничка, подсказва подобен разказ, който художникът се е опитал да предаде, използвайки заимствани мотиви от елинската образност като голия или облечен по елински Белерофонт, което запазената част от неговия бос десен крак предполага. Но също и персонажи, които разпознаваме по тракийските образни сцени, но тук представени различно – орелът, който в другите паметници държи риба в човката и заек в ноктите, тук е сграбчил змия, орловият грифон пък твърде наподобява на орела върху матрицата от Гърчиново, но тук към лъвското му тяло е добавена и човешка глава. Което предполага възпроизведен местен разказ / тракийска интерпретация на елинския сюжет(?), твърде подобна, но и различна (вж. и Маразов 1996: 213 – 219), а основание за това са и паметниците с летящ кон в тракийска среда като проява на устойчива местна представа (§Коне: 4.2). Сходни идеи за разказ подсказват и наколенниците от Аджигьол и Златиница, където конникът е изправен срещу огромна змия (**8.3а** и **8.4а**), а в изобразителния текст присъства и орел. А същите ловни помощници наблюдаваме върху апликацията от Сурчя – орел, който лети над главата на конника с разперени крила (шлем?), и куче, което го съпровожда (**9.8**). За промяната като резултат от тракийски разказ ни убеждава и сравнението с устойчивата иконография на елинския мит за Белерофонт, съхранена и възпроизведена в украсата на късноелинистически сарматски фалери (ил. XX:7а – b). Така вълшебната приказка на елините за убиеца на чудовища в тракийска среда е била обогатена с ловни елементи, което пък ни подсказва, че едва ли на лова можем да гледаме само като на битова сцена, а по-скоро да търсим измеренията на хероичното поведение. И сякаш съвсем очаквано този сюжет откриваме върху трапезни съдове за вино, пиене в съпровода на разкази / песни за епични херойства, както и в украсата на гробно съоръжение, където пък възвеличава паметта на мъртвия, превръщайки го в част от епоса за велики герои.

---

[72] Посочените от Ив. Маразов паралели в шлема от Перету и в чашите от Аджигьол, от Железни врата и Рогозен (Маразов 1996: 212) са на рогат орел, който в клюна си държи риба, а в ноктите – заек.

3.4. Конникът в ритуална сцена

Една немалка, но и твърде разнообразна, група от образни паметници подсказва участието на конника в ритуални сцени. Всъщност става дума за различни сюжети, а вероятно и ритуали от различни традиции, които тук бих се опитал да разгранича и подредя.

3.4.1. Конник пред олтар, дърво със змия и адоранти. Сцената, цяла или отделни нейни елементи, е известна в каменната пластика, поднесена като оброчни дарове на херои в сакралните пространства на елинските апойкии – градски или в близката им околност: Одесос, Сирис, Тасос, Филипи, Неаполис, Маронея. Всичките те са от елинистическата епоха, най-ранните с дата в IV – III в., но повечето са с късноелинистическа дата във II – I в., дори I в. пр. / сл. Хр.

Олтарът. Най-разпознаваемият елемент, който обозначава сцената като сакрално пространство, е олтарът – регистрираме го в релефи от всички светилища: Одесос (**3.10**, **3.12** и **3.14**), Тасос (**3.18**), Филипи (**3.21**), Неаполис (**3.23**), Маронея (**3.24** и **3.25**), вероятно и в други от релефите, но фрагментарността им пречи да го установим. Един от ранните примери на конник до олтар е върху трихемиобол на Перебия в Тесалия с дата между 480 – 400 г. (Cermanović et al. 1992: No.112), но другите елементи отсъстват. От тракийските земи най-ранни са релефите от Тасос и от светилище при Неаполис, едно от тасоските градчета, с дата в IV – III в., а другите са от II – I в. Във всичките тях конникът е изправен пред олтара; конят, дали застинал или с вдигнат преден ляв крак, е тържествено неподвижен, също и ездачът, който е лишен от друг атрибут освен фиалата, която държи в протегнатата дясна ръка върху релефа от Одесос (**3.12**). Но впечатлението е за общуване с присъстващи адоранти / дедиканти чрез жеста на десницата – протегнатата ръка с фиала е към адорантите, които пристъпват към олтара от другата страна. Върху другия релеф от Одесос дясната ръка на ездача е вдигната в отговор на поздрав на адоранта зад олтара (**3.14**); върху фрагмент от Тасос адорантът е протегнал дясна ръка над олтара към конника (**3.18**); върху релеф от Неаполис ръката му е протегната към групата адоранти (**3.23**), а върху релефите от Филипи и Маронея адоранти не присъстват и десницата му е спусната свободна надолу (**3.21** и **3.25**). Отличава се единствено един от релефите от Одесос (**3.10**), върху който конят е изобразен да препуска в галоп с вдигнати предни крака и свити задни, в дървото не се разпознава увита змия, а ездачът не общува с изобразената фигура на адорант[73], вероятно резултат от смесване на идеи в композиране на сцената, което наблюдаваме и върху релеф от Маронея, при който дървото със змията е зад конника, където е и обичайният прислужник, а пред коня се разпознава горният профил на олтара (**3.24**). Това разкрива сцената като ритуално общуване на адоранти с конника посредством олтар / жертвоприношение, винаги присъстващ в пространството между тях, а на оброка от

---

[73] З. Гочева и М. Оперман го приписват на тип „В“ – ловуващ конник, но в ръцете му отсъства оръжие, както не е изобразено и ловно животно.

Одесос (1.3.12) това е изрично указано като *теоксения* – покана за трапеза към богове и херои, култова практика, която включвала жертвена храна, поставяна върху олтара, обичайно без изгаряне (Ekroth 2002: 276 – 286). Обредът е твърде сходен с т.нар. „погребално угощение“, което всъщност е „хероически симпозион“ (Ibid.: 279), но воденото към олтара животно, многократно присъстващо и върху сцените с угощение, подсказва и за извършвано жертвоприношение (ϑυσία) преди или след трапезата (Ibid.: 283). Идентично организирана е и сцената „посещение на гроба“, където от едната страна е мъртвият, от другата – живите сродници, които го посещават в изпълнение на поменалната обредност, а между тях е надгробието, посредством което те общуват (Davies 1985: 629). Затова и тази сцена бих нарекъл *епифания* на конника, постигната в ритуалното общуване.

Дървото със змията. Във всичките изредени образни сцени до олтара е поставено и дърво, в клоните на което се е увила змия, изключение е релефът от Тасос, където дървото отсъства в запазения фрагмент (**3.18**), но е възможно да е било и зад конника. Отделно няколко са релефите, в които дървото присъства, но в отсъствието на олтар: от Сирис (**3.17**), от Тасос (**3.19**) и от Филипи (**3.22**). Проблемът при тях е, че те показват значителни отклонения от иконографията на сцената: в този от Сирис дървото се разпознава като част от рамката, змията не е увита около него, а е във въздуха при предните крака на коня, който пък е предаден в галоп; върху релефа от Тасос конникът препуска в галоп към дървото със змия, а в лявата ръка държи щит и копие; в релефа от Филипи конникът е спрял пред дървото със змия, пред което седи на трон жена и те се ръкостискат с десници, а зад гърба му има и друго дърво с аколит и адоранти. Изредените особености изключват тези релефи от иконографската група на паметниците с култова сцена на епифания на конния херой, а с изключение на тасоския релеф, всички те са с късноелинистическа дата, което предполага смесване на идеи и образи. Най-ранен сред паметниците е релефът от Неаполис, а друг с елинистическа дата е известен от Делос (Cermanović et al. 1992: No. 609). Демонстрираната връзка на конника със змията (вж. и §Коне: 5.5) насочва към хтоничната му природа – смъртен, който след смъртта си е почитан с ритуали в свещеното пространство. Знак за това пространство би било дървото / свещената горичка в светилището (Ibid.: 1075). Средство за общуването с него пък е олтарът, поставен като на божество, от което е било измолвано благополучие за общността (вариант: посредник в постигането на божествено благоволение). Самата змия е твърде универсален символ, за да се предлага еднозначен отговор на присъствието ѝ (за дискусията Oppermann 2006: 299 – 300). Ясна е връзката ѝ с мъртвите, но с тези, които са избрани от боговете за блажени в следсмъртното им съществуване и общуването с тях е важно за общността. За офиоморфна идентификация разказва Павзаний, когато видяната сред елинските кораби при Саламин змия преди решителната битка с персите била разпозната от оракула като хероя Кирхей (Paus. 1.36.1). Различна идея внушава разказаното от Плутарх за Клеомен, който мъртъв е бил пазен от змия и по това разбрали за неговата по-висша природа (Plut.Cleom., 39.1 – 2). Също и разказът за змията – пазителка на светилището на Атинския акропол и на града, която преди битката при Саламин го била напуснала, както разбрали от жрицата, която всеки месец ѝ принасяла медена питка (Hdt. 8.41). Обиталището на змията било в криптата на храма на Атина Полиас, където пък бил открит и съхранен гробът на Кекропс – един от легендарните атински царе със змиевидна форма (Robertson 1996: 61 – 62). А казаното предполага змията в релефите на конния херой да бъде интерпретирана като негова инкарнация, или пък пазител на гроба му(?). Но във всеки случай трябва да се търси различие със змията върху релефи с конен херой, присъстваща като спътник и пълзяща в посоката на ездача и под него, каквито са 85% от плочките в светилището на Атина в Троя (Barr 1996: 136). Тук змията трябва да бъде осмислена в единство с разлистеното дърво, около което се е увила и в което може да се долови идеята за възраждането през пролетта след смъртта през зимата в календарния цикъл на живота (Елиаде 1995: 307;

Венедиков 1972: 5), идея, разпознаваема и в змията, която е подчинена на същия календар в цикличното подмладяване през пролетта, популярна представа още в епоса „За всичко виделия“, когато змия откраднала вълшебната билка на младостта от Гилгамеш (11:270a, 286 – 289)[74]. Но змията обитава подземното и земното пространство, затова тя е и медиатор между света на хората и Отвъд, което би обяснило и присъствието ѝ върху посвещения на херои като знак за гроба, където са изпълнявани и ритуалните действия и тяхната цел е неговото присъствие – епифанията в конния образ. Такова е и дървото с корените в подземния свят и плодовете в човешкия, затова и змията около Дървото на живота всъщност е амбивалентен знак, защото може да бъде тълкувана като негов пазител, както и противник на опитващите се да придобият плодовете му (Елиаде 1995: 325; Toporov 1990: 48), а В. Топоров дори тълкува конника като змееборец (Ibid.: 56). В случая това не би могло да е така (мнение и на Маразов 1994: 157), защото конят е в тържествен покой и конникът е без оръжие, а в единствения случай, когато е в галоп и с оръжие (релеф от Тасос – **3.19**), той го придържа в лявата си ръка и не е агресивен спрямо змията върху дървото. Затова и сцената върху релефа от Сирис (**3.17**) е уникална със змията, която не е около дървото, а в краката на коня в поза, която предполага схватка, резултат вероятно от различни идеи в еклектичната късноелинистическа епоха.

Адорантите. Освен олтара и дървото със змия, в релефите с конник присъстват и адорант / адорантка / адоранти – фигури на богомолци, които пристъпват към хероя с ритуални жестове и действия. Най-ясни са двата релефа от Неаполис (**3.23**) и Одесос (**3.12**), на които е представена епифанията на конния херой в светилището при гроба му, обозначено в дървото със змия и с олтара отпред, а в сцената присъства и група богомолци на различна възраст / размери, адоранти, които участват в жертвоприношението на жертвено животно, водено от роб към олтара. Адорантът върху друг релеф от Одесос е застанал зад олтара и е повдигнал десница за поздрав към конника, който му е отговорил по същия начин (**3.14**). С единствен адорант е и сцената върху релеф от Тасос; той е извърнат към конника и е протегнал десница към него, но тя е наклонена и над олтара в разпознаваем жест на поднасяне на жертва (**3.18**), а подобна вероятно е сцената и върху керамичен релеф от Хистрия, само че изправената до олтара фигура на жена е изобразена във фас (**3.33**). По-различна е фигурата върху релеф от Маронея, която е застанала пред дървото, но то е зад конника, а не при олтара отпред (**3.24**) и така тя се е оказала при опашката, по-вероятно като прислужник / аколит, а не адорант[75]. По-различни са други два паметника – единият е оброчен релеф от Одесос, поне по свидетелството на изписаното посвещение, и представя жена в профил, изправена пред конник (**3.15**), а отсъствието на олтар, който да подскаже ритуалното общуване между просител и божество, означава заимстване на иконографската схема на надгробен паметник – мъртвият като конник и жената съпруга / майка, която го оплаква – вж. подобен от Одесос, при който оплакващата сродница е седнала пред конника (**3.9**), а надписът свидетелства за надгробие. Подобни идеи поражда и релеф от Филипи, на който конник ръкостиска десница с жена, която седи на стол, а около тях присъстват и други участници: едни в профил към конника – адоранти, сред тях и изправен висок мъж във фас, а друг го следва отзад – аколит (**3.22**). Олтар отсъства и така композицията на сцената наподобява надгробна, където е популярен този мотив на ръкостискане с десници / *dexiosis* като знак за раздяла на близки в смъртта или ново събиране Отвъд (Davies 1985: 627 – 630). Сцената с конник и богомолци е популярна в гръцкия свят – вотивен релеф от Куме в края на V в. включва цяла редица от адоранти пред конник, но олтарът и дървото със змията отсъстват (Cermanović et al. 1992: No. 345), както и в други подобни от Родос с дата в IV в., но с ограничен брой адоранти (Ibid.: No. 346), и от Парос в IV в. с един адорант (Ibid.: No. 281). Върху други оброчни релефи конникът препуска пред олтар: върху този от Пирея с дата в IV в. присъства и адорант, а отзад го следва аколит (Ibid.: No. 597), а от Атина в III в. до олтара пред конника са подредени цяла група адоранти, но дървото със змията отсъства (Ibid.: No. 636). Мотивът в оброчните паметници е с идея за демонстрирана близост между херой и адорант, но късната дата на релефа от Филипи насочва към заемки от иконографията на надгробия. В случая границата между надгробен и оброчен релеф би била твърде условна, тъй като и в двата случая се почитат мъртви – в първия това е семеен ритуал, извършван при гроба на починал сродник, във втория е изпълнение на ритуали / жертвоприношение на херой, почитан от по-голяма общност, затова и в пространството на светилище като белег на социална / религиозна значимост, така че олтарът би бил един от разпознаваемите маркери в тълкуването на паметниците, поне за тези от Тракийския ареал в предримската епоха.

---

[74] По руския превод в: *Я открою тебе сокровенное слово.* (Состав. В. К. Афанасьева и И. М. Дьяконов). Москва, 1981.

[75] Оброчен релеф с аколит с късноелинистическа дата е съобщен от Амфиполис, на който конникът е пред дърво със змия, а прислужникът е при опашката на коня (Cermanović et al. 1992: No. 274).

Сцената в нейната обобщена цялост е интерпретирана от В. Топоров като образно представяне на ведийския Ашвамедха с дървото като световната ос и устремения към него кон, който ще бъде принесен в жертва от царя-ездач, а тук присъства и царицата, за да участва със своята роля (Toporov 1990: 55). Така подредената картина не би могла да бъде вярна, тъй като сюжетните връзки, жестове и знаци в композицията чертаят различен сценарий и това е на присъствие в свещеното пространство. Но това не е и светилището на богинята, където пристъпва конникът, според Ив. Венедиков (Венедиков 1996: 41), и което би могло да бъде вярно за тракийските паметници. По-вероятно изобразеното е осмислено като **епифания на конния херой в сакралното пространство** на неговия гроб, белязан от дървото със змия и пред жертвопринасящи на олтар богомолци. Паметници с подобна иконография, по-ранни или синхронни, са известни и от други краища на гръцкия свят, но всичките те съдържат само отделни елементи от сцената и в нейната цялост тя най-рано е композирана върху оброка от Неаполис (**3.23**) в IV – III в. Почти идентична схема е възпроизведена върху релеф от Одесос с късноелинистическа дата (**3.12**), доста по-късно, но пък с основание, можем да предполагаме популярност на сюжета в тракийските апойкии на елините. Което поставя трудния въпрос за тракийското влияние в оформянето на представата за конния херой.

3.4.2. Конник в сцена на симпозион. Единствен е релефът от Сирис с дата в IV в., на който е представен конник, присъстващ на симпозион, където домакин е Асклепий, възлегнал пред трапеза, а до него е приседнала вероятно и Хигия (**3.16**). Конникът тук само присъства в сцената, за да изрази почит към божеството с вдигната десница, но не е гост на трапезата му. Всъщност сцената е изява на хтоничния характер на култа към Асклепий, демонстрирано и с присъствието на змия, която протяга глава към фиалата в ръката на бога. Вероятно в този дух бихме тълкували и ролята на конника, ако надписът не подсказва, че това би могъл да е самият *политарх* / *полемарх*, който е направил посвещението, а това обяснява и бронята, в която е облечен. Не са много и оброчните релефи, на които, редом със симпозиастите, присъства и конник, но по-скоро като знак, отколкото участник в симпозиона (Cermanović et al. 1992: Nos. 378 – 379). Много по-многобройно е присъствието му върху надгробия, вероятно като покровител, но с дата в късноелинистическо и римско време (Ibid.: Nos. 380 – 387), а като надгробие на / от политарх е тълкуван и релефът от Сирис (§1.3.16).

3.4.3. Конник пред жена. Сцената я откриваме върху разнородни паметници от тракийска среда, вероятно и с широка палитра от идеи, които съдържа / внушава. Сред тях се откроява групата на пръстените – представена е пред конника върху три от тях: от Розовец (**7.3**), от Златиница (**7.4**) и от Брезово (**7.5**). Различен е този от Розовец – жените върху другите два са представени високи, на една височина с конниците (принципът на *изокефалия*), докато тук тя е твърде дребна. Освен това е извърната в една посока с конника, докато жените върху другите два го посрещат изправени насреща – конникът в ход надясно и жената отпред, но извърната към него (образът е негативен). Жената е в дълга дреха, с привързан в кръста хитон, но върху Розовец прилича да е загърната и в химатион, който покрива и ръцете ѝ без атрибути; косата ѝ е оформена в прическа, прихваната с диадема (според Б. Филов), но още атрибути или знаци върху нея не се разпознават, а върху двата други пръстена тя държи в ръцете си съд за вино – рог, който подава на конника върху брезовския пръстен и фиала в жест на възлияние върху този от Златиница. Всъщност съдът в двата пръстена е различен и не толкова като форма, а по-скоро функционално, тъй като рогът е за пиене, а фиалата – за възлияние. И трите пръстена са дело на различни майстори, което предполага популярност на самата сцена, а това би обяснило различията в детайлите, които биха могли на ниво интерпретация от притежателите им да са сходни, още повече и трите са с близка дата в края на V – първата половина и средата на IV в. Ако този от Розовец, който е и най-ранен, бихме свързали с направата му в елинско ателие, то другите два вероятно са изработени по-късно от местни майстори, което обяснява и различията, особено в женската фигура, която в елинска направа се доближава до битова сцена, но вероятно е получила друга интерпретация в тракийска среда, сходна с образите, които са били поръчани на тракийския златар. Същото се отнася и за конника, който и в трите присъства без каквито и да е детайли – спрял в спокойна поза пред високата жена. Тази недефинираност на сцената е породила и множество интерпретации – богиня с местен владетел (Филов 1934: 162); Великата богиня, която въвежда избрания в царската инвеститура чрез поднесена чаша-инсигния (Маразов 1992: 361; Попов 2007: 78 – 82), и дори битова сцена, в която жената посреща своя съпруг (Агре 2011: 43).

Такъв един залог за съпружеска вярност върху личния пръстен, макар и твърде модерно, би звучало логично, ако не бе сравнението с други подобни сцени като тази в люнета на гробната камера в Гинина могила с ранноелинистическа дата (**5.2**). Там по същия начин конник пристъпва към изправена отпред и извърната към него висока жена. Отново е следван принципът главите на двамата да са на една височина (*изокефалия*), но тук това е подчертано и с постамента, върху който жената е застанала, само тя и отделно от другите в шествието, които пристъпват по наклонена „рампа“ след нея. Както и в другите паметници, конникът е без оръжие и атрибути, а конят е спрял в тържествена поза. Но за разлика от сцената върху двата пръстена, тук жената не поднася чаша, а венец и така сцената наподобява подобни с увенчаване на победител в състезание – вж. рисунката върху кратер от некропола при Одесос, също с конник, който е почетен от висока и крилата богиня върху постамент (**6.3**). Дългото шествие с дарове и предмети за предстоящ ритуал изключва делнична интерпретация на сцената в гробницата, още повече втората жена носи ойнохое, а четвъртата – кратер, и така допълва сцената до ритуала на тези върху пръстените. Това е основанието ми да не приема тълкуването на високата жена като съпруга, според М. Оперман (Cermanović et al. 1992: No. 1073), или пък брачна церемония (Попов 2010: 270), вероятно под влияние на съпружеската сцена и сходната редица от дарителки във фриза на Казанлъшката гробница, но там сцената е на погребално угощение / хероически симпозион, в който съпругата е задължителен участник. Друго тълкуване е породено от стремежа да се разграничи политическият култ на владетеля от религиозния акт и мита, но резултатът е твърде формализиран прочит (Вълева 1996: 54 – 56). Защото, ако това е допустим подход към елинската традиция от V в., в епохата на Александър и в неговия живот има достатъчно примери, в които митът се възпроизвежда като история, но се осмисля (актуализира) отново като мит (Edmunds 1971: 363 – 391). И защото политическото внушение на портрета е постижимо в литературното общество с историческа памет. Затова и въпросът за героя в тракийската гробница – дали е изправен пред богинята или пък високата жена е персонификация на добродетел / *areté* (Вълева 1996:56), звучи като модернизиран прочит. Още повече сцената видимо е в света на богинята, внушение, подчертано от представянето ѝ в гробната камера с идеята за пространство на Отвъдното[76], издигната високо в люнета като алюзия за небесния свят на боговете, поддържан от наредените кариатиди с вдигнати нагоре ръце. Присъстващите персонажи – свитата от дароносителки зад високата жена и телохранителите / оръженосците зад конника, не смятам, че подсказват жанров момент (мнение на Ю. Вълева 1996: 53, 55), а по-скоро дефинират протогонистите в тяхната социална и божествена роля, а тази на високата жена е видимо подчертана с поставянето ѝ в композиционния център на йерархичната сцена[77], точно над коринтската колона в центъра на архитектурния ред. Тя доминира и с височината си над всички присъстващи, подчертано в наклонения терен, където пристъпва в най-високата точка, очертан под нея като постамент за статуя. Самата тя е и единствената фигура с лице във фас и към нея са устремени погледите на всички присъстващи с лица, извърнати в профил към нея.

Композицията поражда и други идейни връзки, най-вече по отношение на изправената пред конника висока жена. Сходни фигури на жени или мъже, изправени пред конника, наблюдаваме върху оброчните релефи от елинските апойкии в Тракия, но те са характеризирани ясно като адоранти – по-ниски в сравнение с конника и в разпознаваем жест на почит. Разликата я подсказват други оброчни паметници, далеч извън тракийската среда – конникът върху вотивен релеф от Куме с дата в края на V в. е посрещнат от дълга върволица адоранти, но зад него е застанала висока почти колкото него жена, облечена в хитон и химатион, която го подкрепя с десницата си (Cermanović et al. 1992: No. 345). Другият е релеф от Родос с дата в IV в., на който конникът е пресрещнат от висока жена, застъпила с глава рамката на релефа, извърната в ракурс към него и зрителя, която в спуснатата десница държи ойнохое, а в лявата пред гърдите – фиала, а тя е последвана от нисък мъж с вдигната десница в жест на религиозна почит – адорант (ил. XXI:5). Трети вотивен релеф е от Танагра с дата в IV в. и на него пред препускащия наляво конник, следван от аколит, е изправена висока жена, отново в ракурс към него и зрителя, облечена в дълъг пеплос, тя държи отново ойнохое в спуснатата десница, а в сгънатата лява ръка поднася на конника фиала (Ibid.: No. 602). Тази представителна жена е определена като хероиня и ако в релефа от Куме има основание да се мисли като съпруга на конния херой, то в останалите тяхната връзка е по-скоро ритуална – даряване / възлияние на вино. Подобна сцена има и върху релеф от Тасос в Тракия, на който мъж води своя кон и получава възлияние от висока жена, която носи за него и венец, а там присъства и група / фамилия от богомолци (§Коне: **4.3**). Нейната височина, съизмерима с конника и подчертана спрямо присъстващите адоранти, е достатъчно основание да я тълкуваме с божествен произход. Това се разпознава и в живописната сцена в люнета на Свещарската гробница, където тя отново дарява конника[78], следвана от прислужници така, както той е придружен от слуги / телохранители. Сцената с конника е общуване между участници в ритуал, в който получаваният дар е знак за придобит статут и това не е семейно тържество(!). Дискутираните паметници в тракийска среда са близки по време с оброчните релефи, което подсказва, че вероятно заимстват иконографската схема, но това не би могло да означава и заимстване на смисловата натовареност на сцената, тъй като не съм убеден, че тракийският модел е включвал хероите като посредници между боговете и хората, а по-вероятно става дума за форма на обожествяване и проява на владетелския култ (§5.3). Ако в гръцкия свят високата жена е вероятно с божествен произход, женско съответствие, придружител на хероя, както е тълкувана, или пък богиня, която покровителства хероите, какъвто пример е Атина във връзките ѝ с Херакъл, Тезей, Персей, то очаквано е това да е богиня и в тракийска среда. Защото в елинските паметници тя общува със смъртните без посредничеството на ритуал, какъвто е необходим за хероя. Възлиянието, което херoccasionally получава на гроба си, образно пресъздаден с присъствието му до могилата и пълненето на чашата като знак на изтичане на течността в гроба, носи алюзията за общуване между световете – тук между мъртвите (той) и живите (фамилията богомолци) с посредничеството на богиня, видяно по тема от елинската образност в края на V – IV в. Затова и в сцените в гробници присъства и виночерпец (Казанлъшката, Свещари, Александрово), а същата висока жена наблюдаваме и в пиршеството в Казанлъшката гробница, но тук с поднос от плодове и следвана от виночерпец. Тогава какво би било посланието на получаваната от богинята чаша върху пръстените, които, макар и откривани в гробна среда, най-вероятно са носени и приживе, както е видно по износването им. Дали като знак на избраност от божествен покровител, който е поднасъл чашата с вино? Или по-вероятен прочит би бил като знак за почитан / избран от богинята „хероизиран“ прародител, имайки предвид хтоничната конотация на конния образ.

---

[76] Това е подчертано и от отделеното със затворен наискос пространство на централното клине, наложено вероятно от допълнително поставенето второ клине в интериора на гробната камера (Рабаджиев 2002: 97).

[77] Срв. със сходната схема в Казанлъшката гробница, където в композиционния център на гробната камера е поставен нейният „собственик“ (Рабаджиев 2002: 55 – 57)

[78] Поднесеният от нея венец носи идеята за победа, възраждане, инвеститура (Маразов 1992: 420 – 421), тук и знак за свещенодействие в сакралното пространство на прехода.

Съществуват и други образни средства за проява на божественото присъствие / епифания – антропоморфните глави, подчертано големи, върху апликациите от Летница – голобрада (женска?) зад голобрадия конник, която го следва с поглед (**9.1.3**), и брадати мъжки зад брадати конници, но извърнати с поглед към земята (**9.1.5** и **9.1.6**) и тълкувани като знак за покровителство (Alexandrescu 1983/1984: 65). Но как бихме обяснили тогава конските глави зад конника върху две от апликациите (**9.1.1** и **9.1.4**), или вълкът върху друга, който прилича да е със завързани лапи – ловна плячка[79] (**9.1.8**)? Затова и по-убедителна е интерпретацията им като „отрязани“ глави на пленници – според Ив. Маразов техните прически са различни от конниците и подсказват чуждоземен произход, а фактът, че присъстват човешки и конски глави е логично основание за ритуали, сходни с ведийските *Ашвамедха* и *Пурушамедха* (Маразов 1992: 375), макар ритуалите с коне да не поднасят убедителни доказателства за това (§Коне: 4.3.2). Неяснен обаче ще остане смисълът в позиционирането на човешките и животинските глави спрямо ездача – следващи го с поглед, но и извърнати назад или пък надолу. Това, което мога да добавя, е, че конските глави и вълкът / кучето са поставени върху апликациите с конник в ход наляво, а човешките – в ход надясно, което би могло да означава, че първият е ловец, а така е изобразен и в единствената ловна сцена с мечка (9.1.7), а другият – воин(?), и дали това не са различни прояви на предците, разпознаваеми чрез поза, жест / действие, атрибут, ясни за този, който е знаел, и твърде непонятни за нас днес.

Друг неясен сюжет е жената на трон под конника върху кнемидата от Златиница (**8.4**) – седнала богиня с фиала и вретено (нишката на живота?) в ръце и изправена зад нея жрица, подобно на удвоения образ върху ритона от Поройна със седнала богиня с фиала и ритон в ръце и правата до нея жрица с характерен жест на адорация. И допустимата връзка на ритона в ръката на конника с присъствието на богинята, вероятно с ритуално внушение, защото битовата интерпретация на сцената като съпругата-царица, която очаква завръщането на своя мъж-цар (Агре 2011: 62), не звучи убедително в контекста на защитното въоръжение, което украсява. Твърде близка е композицията в релеф върху част от обкова на ритон от Мерджанския курган с дата в началото на III в.: седнала на трон жена, фронтално поместена между дърво и стълб с конски череп, тя държи сфероиден съд с форма, близка до популярните в скитска среда метални арибали, отдясно я доближава конник, който държи рог във вдигнатата десница, а главата си е извърнал в пълен фас към зрителя (ил. XXI:4). По убедителен начин конникът е изправен пред богиня в сцена на инвеститура (Бессонова 1983: 112), а това би бил възможният прочит и на тракийските образи (за царската инвеститура в тракийска среда вж. Маразов 1992: 347 – 423).

---

[79] Кентавър, който носи на гърба си удушен вълк, се разпознава върху две бронзови матрици – от Горно Алаково и Кубрат, но това фантастично животно, съчленено от човек и кон, което в тракийска среда е и с крила (вж. и кана № 158 от Рогозен), остава извън обсега на дискутираните тук теми, тъй като няма основание да се смята обвързан с конника, а по-вероятно като митологизирана представа за тайни мъжки общества (Маразов 1985: 26 – 28).

Но твърде пъстра е картината, за да бъде подредена еднозначно – върху сходната като стил и сцени кнемида от Аджигьол под конника е изобразена фигура, която повтаря облика на ездача, но седнал на стол и държи орел в дясната и рог за пиене в лявата си ръка (**8.3**). Друго сходство между двете кнемиди е присъствието на змията, която е разтворила паст срещу конника. Но сцените и върху двете не са бойни, а позата на конника е по-скоро тържествена, дори и лъкът върху кнемидата от Аджигьол той държи като атрибут, а не оръжие, с което да воюва с насрещната чудовищна змия. Въпросът е дали тя не присъства като украса на функционален елемент, тъй като навитото ѝ и изпъкнало тяло е на едно и също място и върху другите кнемиди, от двете страни горе, където личат дупките ѝ за привързване, а върху врачанската например конникът отсъства. Но пък можем да предположим и сюжетна връзка, но не като противоборство, а като знак за хтоничната природа на конника / на предците (Kull 1997: 294), каквато е сцената със змия върху оброчните релефи от елинските апойкии.

В късните съкровища в Тракийския север предметите с конник са „комплектувани“ с подобни, в които присъстват антропоморфни фигури – освен неговия образ върху купата от Якимово, върху дъното на друг съд е поставен бюст на мъж с кантарос пред гърдите, отделно и на крилата богиня (1.6.22). Богиня присъства и върху фалера от съкровището при Галиче (1.9.6), крилата богиня с два лъва е изобразена върху три фалери от съкровището от Лупу, разпозната като Великата богиня-майка, върху две е изобразен орел, който е противопоставен на змия и тълкуван като идентификация на върховното мъжко божество / Залмоксис, а в така оформената триада конникът е техният божествен син (§1.9.7; Glodariu / Moga 1994: 46 – 48). И макар да не знаем отговора за така очертаната божествена триада, това подчертава ритуалния характер на предметите, но и сакралното значение на тяхното депониране.

3.4.4. Конник с чаша. В този идеен порядък чашата е обменна ценност между божествения свят и този на смъртните / мъртвите, но и знак за съвместно пиршество с тях. Затова е и изобилието от сребърни и златни трапезни съдове за вино в пиршествата на тракийския елит, които видимо носят алюзията за трапезата на боговете и тяхното благоразположение. Така божеството с чаша носи представата за приемащ жертвоприношението бог или пък даряващ бог, но във всички случаи е знак за неговото благоразположение (Alexandrescu 1983/1984: 64). Или осмяно от Аристофан като стремеж на боговете да вземат, а не да дават, проявено в протегнатите ръце на техните статуи, с които те претендират за своя дял (Aristoph.Eccl., 777 – 783; Pfuhl / Möbius 1979: 312). Затова и чашата в ръката на конника в отсъствието на високата жена не е задължително да бъде мислена единствено като получена инсигния, а възможно и като атрибут на божество, което получава жертви от тези, които го почитат. С рог е изобразен конникът върху пръстена от Гложене (**7.8**), бронзовата апликация за амуниция от Пейчова могила (**9.3**) и сребърната апликация от частна колекция (**9.5**), с ритон върху наколенника от Златиница (**8.4а**), с фиала върху една от апликациите от Летница (**9.1.8**). Във всички тези изображения конят е представен застинал или в спокоен ход с вдигнат преден ляв крак, което го разкрива в ритуално действие, а ездачът не носи други атрибути, дори и оръжие; единствено върху Летнишката апликация той е с ризница. Такъв е и върху паметници от елинска среда – с фиала върху оброчни релефи с адоранти от Одесос (**3.12**, **3.15**), също и с рог за пиене върху монети на града от III в. (**2.10**), с фиала и върху теракотов релеф от Хистрия (**3.31**), но и върху релефни надгробия от Одесос (**3.9**) и Месамбрия (**3.8**). Върху елинските релефи сцената е ясно разпознаваема като възлияние – показва го жестът на протегнатата напред и надолу ръка. Това е знакът на полученото от адорантите и с посредничеството на богинята възлияние, а ритуалното действие е подчертано със спокойната и тържествена поза на конниците. Доловима разлика върху тракийските паметници е протегнатата нагоре и напред ръка с чашата, дали като знак за наздравица в пир с богинята, или пък към почитателите? Основание за подобна интерпретация е популярният върху паметниците поздравителен жест на конника с протегната напред дясна ръка: наблюдаваме го в рисуваната сцена в гробницата при Свещари, където с подобен жест той общува с богинята, която му подава венец (**5.2.1**), или пък между него и адорант върху късен керамичен печат от Ръкътъу (**10.2**), също и върху монети на Котис I (**2.3**), Скосток (**2.6.2**) и Атеас (**2.11**), златен пръстен от Розовец (**7.3**), немногобройни, но пък знакови, примери, а смисълът на жеста е доловим и в ритуалните сцени върху оброчни елински паметници като общуване на божеството с адоранти (**3.16** и **3.14**). Вероятно това би бил и прочитът на сцената с чашата в тракийска среда – знак за пиршеството, в което божественият и човешкият свят се срещат и общуват.

Различен е единствено конникът в сцена върху ножницата от частна колекция, който в протегнатата дясна ръка държи ритон, но конят е предаден в галоп, под краката му тича и куче, а самият той е облечен с облекло и шлем, с които наподобява скитските войни (**8.5.1**), а това изключва сцената от кръга на тук разглежданите.

Тази представа за богинята, която общува с обожествения конник, я регистрираме в тракийска среда в края на V в., но фактът, че в случая е използван и реинтерпретиран импортен образ (пръстенът от Розовец) подсказва, че идеята може би е по-стара. Популярността ѝ в образни паметници е през IV в., когато я пресъздават и местни майстори, за да бъде забравена, поне като образ, във времето на III в. Важното е, че в аристократична Тракия акцентът в религиозното общуване е върху ролята на богинята, докато в полисната елинска среда богинята – покровителка на херои, е заменена от общества на адоранти и макар и да не е по-ранна като идея, в елинските апойкии тя е по-устойчива и се съхранява и в късния елинизъм, но в една твърде популярна форма като „масова“ хероизация.

Самите сюжети са с ясно дефинирано послание и среда на разпространение: епифанията на конника в сакралното пространство на светилище е единствено в каменна пластика (и теракотови релефи) като оброчни дарове в светилища на елинските апойкии в Тракия. В тази група е и единственият релеф с конник в сцена на хероически симпозион. Другата сцена, в която конникът общува с богиня, е в тракийска среда върху пръстени и в рисувания интериор на гробници. Единствено конникът с чаша се среща и в тракийска и елинска среда, вероятно поради универсализма в образа, но дали и в посланието? Различията стават още по-ясно доловими на функционално ниво. Защото образите в тракийска среда са в интериора на гробници, пръстени и парадно войнско снаряжение, всичките лични предмети и затворени пространства, които се очаква да подскажат лична връзка с божествения покровител, за да гарантират и индивидуална закрила. Спекулира се, че това е отредено единствено за царе, особено за златните пръстени с предполагана сцена от царска инвеститура, което смятам за недоказано, тъй като имената върху двата надписани не са на царе.

Въпросът за тракийското влияние в посланието на сцената в гръцките апойкии (§3.4.1) трудно би могъл да бъде проследен – различията в композирането на сцените са твърде значими – отсъствие на олтар, дърво със змия и адоранти[80], всъщност елементите, които изграждат облика на божеството в света на елините. Но присъства змия, в единични примери и в неясен сюжет, богиня, която видимо го покровителства / дарява, както и слуги / поданици, обгрижващи го като господар, но не и в сцени с религиозен пиетет, в който ритуалът осигурява епифанията на отвъдното божество. Модел с доловима съществена разлика от елинското общуване с божествения свят – там образът на бога е поставян в сакралното пространство с изписаното име на молителя, за да се подсигури връзка между тях, а в тракийския сакралните образи присъстват върху функционални предмети, което предполага, че те или са продукт на друг тип общуване, в което пространството не се дели на сакрално и профанно, а се определя от присъствието на фигурата, която носи знаците за това... или просто да приемем, че образите имат само декоративно послание към разказа / мит / слово за богове и херои, чрез които се осъществява и истинското общуване. Това, разбира се, трудно би могло да бъде защитено от позицията на една група паметници, но все пак видно е, че те са твърде нова „традиция“ в тракийското обещество, вероятно в края на V в. с импортни предмети и в IV в., по-скоро в средата на века с творби на местни майстори.

---

[80] Известен е още един паметник в тракийска среда – бронзова плочка от Половраги с релефна сцена на конник наляво между двама адоранти с вдигнати десници в жест на призоваване (ил. XXI:7а), която е отнесена към времето на втората половина на I в. пр. Хр. – първата половина на I в. сл. Хр. (размери: 0.097 / 0.064 / 0.004 м; 0.2124 кг). Технологичният анализ предполага, че сместа на артефакта е предназначена за отливане, а не за коване, а химическият ѝ състав е сходен с предмети от късноримския период III – IV в. сл. Хр. Също иконографията на сцената и стилът на

4. Социалните роли на конника

4.1. Конният елит на траките: конницата

Датата на обяздване на коня можем да предполагаме въз основа на откритите юзди, но с цялата условност поради недопускане / непознаване и на други възможности. За траките това би могло да бъде в средата и втората половина на VII в. (§Коне: 2.2), но изграждането на конница е въпрос на социална организираност и военна стратегия, което ще е основата и на дискусията тук[81]. Знаем за персийския свят, където обучението в яздене е сред задължителните неща, на които бащите учели синовете си; за елините пък това е прекалено аристократична порядка, за да е популярна след края на V в., а въпросът е за мястото на Тракия в така очертаните полюси.

Първите известни изображения на конници са върху печат от Канеш в анатолийското царство на хититите и датиран в края на XXI – началото на XX в., също и върху цилиндрични печати от Ур в Двуречието с дата в 2037 – 2029 г., докато в Европа те са значително по-късно във времето на VI в. / халщат C (Renfrew 1998: 205 – 206; Drew 2004: 26, 38; Ковалевская 1977: 58 – 100). И макар да има основание в допускането, че язденето на коня е предхождало впрягането му в колесница, появата на организирана конница се отнася към I хилядолетие, обвързано и с превръщането в отживелица на колесните бойни средства. Организираната бойна сила от конници е регистрирана най-рано в степната зона на Понтийско-Каспийския ареал (Drew 1993: 165; 2004: 40 – 46); малко по-късно те се споменават и в царски надписи от Асирия и Урарту в IX в., където пък е показателна появата ѝ в йерархичните общества на Двуречието като инструмент на царската власт (Порожанов 1993: 85; 2011: 283). Една от причините за закъснялата изява е изискването към по-едри коне при ездата, а това било постигнато със селекция едва в края на II хилядолетие (Downs 1961: 1193 – 1203). Другите изтъквани предпоставки за ездата – металната юзда с двуделен зъбалец, който не позволява на коня да се измъква от властта на неговия ездач, и коженото седло с дървена конструкция, което освен удобство за коня и конника, подпомага стабилността в използването на оръжия (Drew 2004: 54 – 58, 77, 80), можем да тълкуваме и като резултат от целенасочено адаптиране на коня към военни действия. А това регистрираме най-рано в степното пространство на скитите, където конницата се изгражда като ударна сила от конни стрелци в бързите набези за плячка (Drew 1993: 107; Ковалевская

изработка, римското облекло на двамата адоранти в пенули и особено изобразената лунула върху гърба с кантарос между два пауна (ил. XXI:7b), подсказват християнски идеи, както и дата в първите години на IV в. сл. Хр. (Nicolae / Teodor 2009: 157 – 170).

[81] Предложената от К. Порожанов дата за тракийска конница в VIII – VII в. (Порожанов 1993: 86) е приемлива за наличие на конници в Тракия, но твърде ранна за организирана военна сила, която се споменава едва с държавата на одрисите.

1977: 101 – 118). Виртуозните умения на скитските конни стрелци (ἱπποτοξότης – Hdt. 4:46 – 47) да стрелят от галоп с рефлексните си лъкове, извърнати назад към увлечените преследвачи, т. нар. *партски изстрел*, който възхищавал и плашел древните наблюдатели (Drew 1993: 88), подсказва стратегията на единоборства и изненада в номадските общества от степите, различна от организираната военна мощ на древните монархии. Пример е опитът на цар Дарий да ги срещне в битка и скитското измъкване с бързи атаки и отстъпления (Hdt. 4:128).

На другия полюс е гръцкият свят, където условията (оскъдните пасища) не позволявали отглеждането, дори и използването на коне (каменист терен), а ограничените пространства за военни действия възпрепятствали стратегията на кавалерията (Sidnell 2006: 24). Различна е картината в Беотия и най-вече в Тесалия, където условията са подходящи и конницата има дълга история. Тези причини са били в синхрон и с развитието на хоплитската фаланга като еманация на ролята на демоса в защитата на родния град, когато редицата се гради със силата на всеки от гражданите, в противовес на аристократичната и скъпа конница (Sidnell 2006: 26). Това Аристотел постулира като историческа обвързаност на конницата с монархията и олигархията, а на хоплитите с политията (Arist.Polit., 4.3; 4.13), което често се оказва предопределено и от природните условия и възможности за отглеждане на коне (Ibid.: 6.7). Затова и ранните изображения на конници в геометричната образност и през VII докъм средата на VI в. са по-скоро войни, които използват коня за транспорт до мястото на битката, и обратно (Greenhalgh 1973: 63 – 95). Така в Персийските войни елините участвали без конница, което е и очаквано, тъй като локалните конфликти и междуособици в гръцкия свят не са предполагали мащабни военни формирования. Голямата война с персите променя тази практика и в последвалата Пелопонеска война атиняните, а по-късно и спартанците изградили своя конница (Evans 1986/87: 97 – 106). Около 450 г. има сведения за 300 конници в армията на атиняните, в периода 445 – 431 г. те са над хиляда и са издържани за сметка на съюзната хазна (Arist. Ath.Pol., 24.3), а 200 са конните стрелци, които обаче са били наемници (Anderson 1961: 130 – 139; Gaebel 2002: 88; Жеков 2009: 124 – 128). Колкото до силните конни отряди на елинските градове в Халкидика и Тракия през V в., предполагани по писмени свидетелства, те биха могли да се обяснят и като необходими за отпор на тракийските конници в ранните години на колонизацията (Best 1969: 13; Isaac 1986: 85 – 86). А това е подсказано и от Пиндар, който в посветения на Абдера пеан първо споменава конни врагове, а в края възхвалява и конните защитници на града в предстояща битка (§1.1.2а). Но това е предимно лека кавалерия, въоръжена с по две къси копия – едното за хвърляне в далечен бой, другото за мушкане при среща с противник, също и с меч – *ксифос* или *махайра*, седлата са по-скоро от плат / потници за предпазване на коня (Sidnell 2006: 30). А това въоръжение е резултат от наложената ѝ роля да защитава фланговете на хоплитския строй, да смущава с атаката си организирания ред на врага и да преследва отстъпващия противник. Това разкрива и разликата с Изтока, където конницата е предимно от стрелци, а такива са и сред персите, чиито конници в битката при Платея обсипвали със стрели и копия гръцките хоплити (Hdt. 9:49), а яздfestето на кон и стрелбата с лък са сред задължителните умения, на които са били приучавани персийските младежи (Hdt. 1:136).

Промяната настъпва при Филип II, породена от агресивната му политика спрямо съседите и в подготовката за Източния поход на сина му Александър. Отнася се най-вече до превръщането на конницата в ударна сила, но за нейното значение в армията на македоните решаващ е аристократичният характер, изграждането ѝ като царска дружина от синовете на аристократичния елит (βασιλικοὶ παῖδες) – т.нар. *хетайри* / приятелите на младия цар, които в много от битките са допринасяли за изхода на боя. Промяната е в дългото копие на македоните – *сариса* (σάρισσα, ἡ), използвано за първи път от конницата при Херонея (Markle 1978: 489 – 491) с пробождаща роля в близкия бой, което ангажира конниците в директен сблъсък, а също и клиновидния строй на атакуващите конници, който Филип заимствал от траките, а те от скитите (Sidnell 2006: 79). В битките си Александър използва и т.нар. *sarissophoroi* или *prodromoi*, конници с дълги копия, които първи атакували противника със задачата да смутят бойния му ред и това често му печели битките (Markle 1978: 492 – 493; Gaebel 2002: 174 – 178; Sidnell 2006: 83). Тези тенденции се съхранили и в стратегията на диадохите, когато се изгражда тежковъоръжена конница / *cataphractoi* с броня за ездача и коня и с използване на щит и прободно копие след втората четвърт на III в., но и с необходимите за устойчивост кожено седло със стремена, като копието е било привързвано към тялото на коня, за да се подсили пробивната му сила (Sidnell 2006: 139). Тяхната ефикасна проява наблюдаваме в погрома над Марк Лициний Крас при сблъсъка му с малобройната армия от катафракти на партите в 53 г. (Plut.Crass., 27).

Къде в тази история са траките и каква е ролята на тяхната конница? За ранна популярност на конните войни подсказва името на *Хипомахс* / Ἱππόμαχ(ο)ς в графит върху дъното на чернофиринисов киликс сред гробните дарове от зидан гроб в Кукова могила при Дуванлий, отнесен към първата половина на V в. (Филов 1934: 58, № 25, обр. 74), а грешното изписване предполага тракизирано гръцко име (Златковская 1971: 110). Първите исторически сведения са за конницата на гетите, която била само от конни стрелци с въоръжение като на съседните им скити, както и за огромната армия на Ситалк, която една трета била конница, а пък останалата – пелтасти (§1.1.6 – 7). Веднага се откроява различието с гръцкия свят, където обичайното съотношение между пехота и конница е 10: 1 (Anderson 1961: 141), вероятно резултат от различия в социалната организация на рекрута и политическата роля на участниците, както и от стратегията на бойните действия. Това се потвърждава и от сведенията за битките на тракийски владетели, които подсказват твърде висок процент на конница спрямо цялата армия (вж. и Webber 2011: 84):

– Ситалк в Македония: 50 хил. конници и 100 хил. пелтасти – 33% (1.1.6);

– Севт II във Витиния: 200 конници и 300 пелтасти – 40% (1.1.10);

– Гетите срещу Александър: 4 хил. конници и 10 хил. пехота – 28% (1.1.16);

– Севт III срещу Лизимах: 8 хил. конници и 20 хил пехота – 28% (1.1.20).

За сравнение: Филип във войната срещу илирите потеглил с 10 хил. пехотинци и 600 души конница (Diod. 16:4), което е 5.6%.

Високият процент на конните тракийски войни подсказва, че:

(1) В Тракия се отглеждали много коне, които да осигуряват нуждата на войската, а за това имало добри условия / пасища. Показателно е сравнението с гръцкия свят, където подходящи условия имало единствено в Тесалия и до известна степен в Беотия, затова и там били отглеждани коне и поддържана боеспособна конница, а това се отнася и за Македония (вж. релефна карта на Южните Балкани у: Gaebel 2002: 316). Това потвърждава представата за Тракия като *конехранна* земя (§Коне: 1.1.2), а траките като *конелюбив* народ (§Коне: 1.1.1 – 4). Вероятно подобно разграничение можем да направим и за гетите в Североизточна Тракия, където ландшафтът и климатът са твърде сходни със севернопонтийските степи, а това, както и близостта със скитите, би обяснило защо войската на гетите е споменавана като конница, а те самите били конни стрелци с оръжие като на скитите (§1.1.7).

(2) Значителният брой конници не предполага те да са били единствено от средата на аристократите. Така атинската държава в стремежа си да реорганизира конницата след Персийските войни отпускала заем за купуване на кон и, ако животното загинело в бойни действия, парите били опрощавани (Anderson 1961: 137). Това създало възможност да участват и по-бедните атиняни в конницата, а вероятно и целта е била да се отнеме предимството на родовата знат. Вероятно това е почерпан опит в организирането на тесалийската конница, която още преди края на VI в. наброява хиляда конници, или поне толкова те могли да изпратят в помощ на атиняните (Hdt. 5.63; Archibald 1998: 205). В армията на македоните Филип поставя акцент върху тежката конница и я попълва със синовете на аристокрацията

(по-горе), но за да увеличи броя ѝ, той раздава земя в завладените територии срещу участие, когато при смъртта му техният брой достига 2800 души (Sidnell 2006: 77). 300 от тях са т.нар *хетайри* в „царския ескадрон“, които придружавали Александър в Източния поход, но цялата конница, с която македонският цар започва войната, е около 6100 души (Brunt 1963: 35). По подобен начин е бил организиран рекрутът и в царството на Птолемеите и Селевкидите, където била раздавана земя срещу участие в армията, а за конниците тя е по 100 и 70 акра, съответно за тежката и леката кавалерия (Sidnell 2006: 131). Дали това е бил и моделът, по който одриските царе са събирали многобройната си конна армия? Вероятно ядрото е конната аристокрация, но въпросът е за останалата многобройна тълпа, която трудно бих приел, че е участвала със собствени коне – издръжката на един кон е скъпо занимание и животното едва ли би имало стопанско приложение, освен твърде аристократичните война и лов, а професионалните войни не са многобройна прослойка, поне до елинистическата епоха. Бих могъл да допусна, че конните части са били оборудвани и поддържани от местната знат и тяхно задължение е било да ги водят в бойните ангажименти на централната власт. Примерът е Севт II, който разполагал със своя войска и конница, в случая предоставена му от Медок, царят на одрисите, за да отвоюва земите на баща си (§1.1.10; Коне: §1.1.11). Спекулативно бих предположил, че многобройните примери на погребение с конска амуниция / юзда като субститут на коня (§Коне: 1.9.А – В) са всъщност представители на тази прослойка, които са били конници, но не са притежавали коне.

(3) Така комплектувана, армията на траките дава основание да тълкуваме и нейната тактика, която бих определил по-скоро като нападателна – многобройната конница предполага това[82], докато лековъоръжената пехота, предимно от пелтасти, означава и бързо отстъпваща (Marazov 2005: 146). Което пък подсказва, че армията е набирана предимно от подчиненото население, свиквано на война, а вероятно и въоръжавано от своите господари (Фол 1981: 117). Въпросът е за наличието на тежка конница, каквато Ал. Фол предполага да е съставяна от племенната върхушка по подобие на македонските хетайри и въз основа на казаното от Ксенофонт за конниците на Севт, които били облечени в ризници (Xen.Anab., 7.3.40), също и за конния елит на гетите (Фол 1070: 146 – 147; 1975: 36 – 37). Всъщност става дума за единични примери, когато знатната върхушка е била облечена в ризници и с кнемиди, но техният брой е явно твърде ограничен, за да предполагаме наличието на отряди тежка конница, които да определят облика на армията[83]. Това подсказват и малобройните образни паметници, които носят различно внушение от документиране на събития, а примерите с оръжие от гробните комплекси са по-скоро статусен знак, отколкото основание за реконструкция (§3.1.1), а един от примерите за конник в ризница е в ловна сцена с мечка (**9.1.7**). Отсъствието на тежковъоръжени отряди е отбелязано от древните автори – Тукидид уточнява, че пешите войни на Ситалк са пелтасти, а също, че македоните им противопоставили тежковъоръжени конници в ризници, които, макар и малобройни, печелели битките срещу многоброен противник (§1.1.6). Години по-късно армията, която Севт е събрал и командвал, била съставена също само от конници и пелтасти (§1.1.10; 1.1.12), но такива са отрядите и на наемниците (§1.1.14). Всъщност отсъствието на противник с хоплитски отряди не предполага наличието на тежковъоръжена конница, тъй като нейното предназначение е да разбие реда на подредената фаланга.

И ако за бойния ред, наподобяващ клин, се предполага влиянието на скитите, не така стои въпросът и за въоръжението на конниците – конни стрелци са споменати само при гетите (§1.1.7), а единственият образ на конник с лък е отново от гетските земи (кнемидата от Аджигьол – **8.3**, вероятно и апликацията от Пейчова могила – **9.3**), всички останали образни паметници показват конника с копие /

---

[82] Според Ал. Фол нападателният маниер е характерен белег на неустойчивата тактическа постройка и за социалния манталитет на т.нар. *варвари* (Фол 1970: 145).

[83] Тежка конница, твърде малобройна, поради това и без изява, предполага и Кр. Уебър (Webber 2011: 86 – 87).

копия, което подсказва за силното елинско влияние в изграждането на конницата като боева сила. Дори в сцени с елинистическа дата се разпознава употребата и на дълго копие, каквото можем да предположим в позата на лявата група конници върху източния фриз на Казанлъшката гробница (§3.1.2). А предположеното тълкуване на битката на Филип II с трибалите, когато македонският цар е бил ранен с копие в бедрото, като успех на конен трибалски войн, който бил въоръжен с дълго копие и което Филип заимствал, за да го наложи като *сариса* в македонската армия (Markle 1978: 490), е по-скоро любопитна свръхинтерпретация на древните текстове, тъй като отсъстват други свидетелства за подобно оръжие в тракийския свят.

В стремежа си да дефинира тракийската конница Кр. Уебър дискутира типовете лека конница според древните автори, поставяйки тракийския начин за конна битка сред т.нар. *elaphroi* – лека конница, въоръжена с копия, които хвърля по противника и влиза в схватка с промушващо копие или меч (Webber 2011: 92 – 93)[84]. Любопитното е обаче, че става дума за дълъг исторически период, в който превратностите не променят драстично въоръжението и тактиката на конните отряди. Вероятно този консерватизъм се дължи на устойчивата социална структура и овладяната роля, за която те са били наемани от чужденци и владетели, а наемането на войници е с древна история в региона (Trundle 2004: 165 – 167), когато в края на V в. тракийските конници са сред споменаваните наемници (§1.1.14). Но истински разцвет на войнската професия регистрираме във времето на Източния поход на Александър, в който траките са сред споменатите участници, отделно пеоните и агрианите, които пък били сред приближените до македонския цар и имали свой дял в неговите победи (вж. и Колесници: §1.1.9). Въпросът е за участието на траките в армията на Александър – дали това е било задължение на тракийските династи като резултат от постигнатата победа на младия цар през пролетта на 335 г., или те били наети с обещание за богата плячка? Въпреки опитите да се неглижира македонската власт в тракийските предели (Фол 1975: 22; Йорданов 2000: 128 – 131), все пак в Тракия има стратег, назначен от македонския цар, а тракийските войни са споменавани отделно от съюзниците и наемниците (по-долу). Затова е логично написаното от Фронтин, че Александър взел в армията си тракийските нобили, за да си осигури спокойствие в Тракия, която така била лишена от водачи (Front.Strateg., 2.11.3).

В армията, с която Александър преминал в Азия през 334 г., са съобщени и конни траки (§1.1.17), а към тази армия в дългия път до Индия той бил застиган от свежи попълнения, сред тях и конници от Тракия: 500 конници се присъединили през 332 г. в Мемфис, 600 – след като напуснал Вавилон в 331 г., и 5000 – в Индия през 326 г. (§1.1.18). А това подсказва, че в земите на траките е бил осъществяван рекрут по време на дългия Източен поход.

Тракийската конница е спомената в много от битките, с които Александър сразил мощта на Персийската империя, но като второстепенен участник, тъй като обичайното ѝ място в битките при Граник и Гавгамела е било на левия фланг, зад тесалийската конница и зад конницата на съюзниците (§1.1.19), докато силите били съсредоточени на десния фланг, където бил Александър с царския ескадрон и с конните хетайри, които изнасяли и мощната атака (Sidnell 2006: 92). Важна роля в боя била отредена на леката конница, която първа атакувала противника, за да смути бойния му ред (*prodromoi*) и която била въоръжена с дългите копия за близък бой – македонската сариса, затова наричани и *сарисофори*, но спорът е дали те наистина са траки, както Диодор ни съобщава (1.1.17), или това е резултат от объркване, тъй като тракийската / одриската конница е изрично спомената отделно (Brunt 1963: 27 – 28). Но дори и траки, те не са в традиционната си роля, а част от бойната схема на македонския цар, който успешно ги налага в стратегията си срещу многобройния противник (Gaebel 2002: 174 – 178). Последното им споменаване е в един твърде безславен епизод срещу скитите, вероятно защото замисълът им е бил за близък бой, а конните стрелци не допуснали такъв сценарий (1.1.17).

---

[84] Според Асклепиодотос те са: (a) конници с копия, воюващи в близък бой; (b) конници с лъкове, воюнащи от разстояние; (c) смесен тип стрелци (*akrobolistai*) с лъкове или копия, от които тези с копия се делят на: (c1) *elaphroi*, които хвърлят копието и влизат в близък бой, и (c2) *tarantines* (по Тарантум в Магна Греция), които хвърлят копия и отстъпват, без да се ангажират в битка. Елиан и Ариан делят конницата на две: (a) тежковъоръжените *kataphraktoi* и (b) лековъоръжените, които пък се делят на: (b1) копиеносци, които се бият отблизо и (b2) *akrobolistai*, които също се делят на две: (b2.1) конни стрелци с лъкове и (b2.2) – с копия *hippakontistai*, които са *tarantines* и *elaphroi*.

Смъртта на Александър и избуялите царства и междуособици били благодатно време за наемници, специалисти по военно дело с натрупана практика (Михайлов 1972: 164 – 168). Жадни за печалба, те продавали изгодно единственото, което притежавали – своя живот, най-вече на победителите, като добре предвкусвали богатата плячка, а не е било необичайно наемниците да сменят страната по време и на самата битка – пример е Милтокит и неговият контингент (§1.1.14) или пък двете турми от траки във войната срещу Югурта (§1.1.23) (Webber 2011: 16). Често споменавани са и тракийски конни части и войни (§1.1.21), а причината бих търсил и в отсъствието на консолидирана политическа власт в Тракия, която да осигури препитание на една значителна група професионални войни, поради което те лесно били примамвани във военни конфликти и каузи. Проблемът е, че споменаваната тракийска конница (хипархия) невинаги се отнася за траки и не касае етнически произход, а вероятно въоръжение и стил в битката (Sidnell 2006: 132; Webber 2011: 93).

Нов бум е белязан от военната активност на Рим в региона, когато балканското пространство станало арена на гражданските войни и битките за надмощие, не без участието и на конни тракийски наемници (§1.1.22). С разгрома на македоните при Пидна Рим се наложил като доминираща сила в региона, вероятно по тази причина тракийски контингенти участвали в римските военни инициативи (§1.1.23). Но дори и опустошена от неспирните войни, Тракия в края на I в. разполагала със значителен потенциал и можела да въоръжи и противопостави в бойни действия около 15 хил. конници и 200 хил. пешаци (§1.1.24).

Популярността на конницата в тракийските предели не бих тълкувал като съвпадение във времето с одриската държава (вж. Porožanov 1997: 520 – 521), а по-скоро като подозирана връзка между мощта на царството и организираната конница. Вероятността това да е факт във времето на Терес, за когото знаем, че обичал да воюва и имал коняри да се грижат за конете му (§Коне: 1.1.10), се подкрепя и от появата едва през V в. на гробове с коне / погребения на конници в политическото пространство на Одриското царство (§Коне: 4.4.3). Ясно се откроява и различната ѝ роля в тракийския свят, разположен между този на скитите и на елините – многобройна, почти колкото в степния ареал на скитските конни войни, но замислена в стратегията на срещния / близкия бой, както при елините. По-сходни със скитите са гетските конници, които са споменавани и като стрелци, вероятно заради близостта им на север, но и като проява на сходна географска среда.

През целия исторически период армията на траките е била съставена от лека конница и пелтасти и такава е била тя под предводителството на тракийските царе или като контингент в състава на чужди войски. Тази двусъставност отговаря ясно на тракийското общество, формирано от аристокрация / конници и общинници / пелтасти, които в края на класическата епоха са ясно дефинирани (Фол 1970: 147). Но така картината би била твърде опростена, защото в написаното от древните наблюдатели се долавя, че не всички конници принадлежат към родовата знат, а по-скоро те са били обвързани под някаква форма със своите предводители, които вероятно са притежавали и конете. Също и отсъствието на тежка конница предполага, че тракийските нобили не са били организирана сила и власт в обществото, каквато можем да предполагаме за македоните, и участието им като тежковъоръжена конница в царския отряд (King 2010: 373 – 375). И докато пелтастите са всъщност земеделците, които в случай на война са привиквани за войници като опълчение, същото не би могло да се случва и с конниците, които заедно с конете се нуждаят от ежедневно поддържане на формата. Затова бих предположил, че те са професионални войни, издържани от своя водач / аристократ, с който и участвали във военни действия, включително и като наемници, когато централизираната държава на траките не съществувала, за да осигурява ангажираност[85].

4.2. Конни състезания

Конници в Тракия са споменавани и като участници в състезания, а за тях Ксенофонт разказва, че са били провеждани в галоп по стръмен наклон (§1.1.9), което показва добрата тренираност на коня, но и уменията на ездача да го води по трудния терен. Тези състезания можем да проследим и в контекста на религиозни празници, а най-популярно е наблюдаваното от Сократ конно състезание с факли, които конниците си предавали един на друг (щафетно) в нощното празнуване на тракийската Бендида при светилището ѝ в Пирея (§1.1.4). Състезания с факли / *lampas* са известни в много елински религиозни празници, най-вече сред атинските *Панатенеи*, *Хефестеи*, *Прометеи*, *Хермая*, *Тезея*, а след Персийските войни и в празника на Пан, Немезида и Бендида, също и в празниците *Апатурия*, *Антестерия*, *Епитафия*, когато с тях е бил пренасян огънят за запалване на олтара (Sitlington Sterrett 1901: 393 – 419). Също популярни са състезанията с участие на конници, например в Панатенеите, които започвали с нощно празненство, а образите им са съхранени в йонийския фриз на Партенона (Davison 1958: 23 – 42). Но интригата в Бендидиите е била в съчетаването и на двете, което можем да разберем от учуденото възклицание на Сократ (328а). Тук обаче кавалкадата е по вечерно време и след процесията, което не предполага пренасяне на огъня за олтара, тъй като жертвоприношението вече се е състояло, а действието би могло да се осмисли като демонстрация на войнски умения и инициация на ефеби, но дали огънят носи идеята за ново раждане – мнение на Ив. Маразов (1994а: 26), или по-вероятно е обвързано с очистителната сила на пламъците? Според С. Смит пренасянето на огъня до олтара в Бендидиона е ставало от бегачи, а конете са били нововъведение (Smith 1899: 230 – 232), макар в самото начало на Платоновия разказ да е уточнено, че те са присъствали на празник, който е бил провеждан за първи път. Спорът е около британския релеф с богинята, който произлиза от Бендидиона в Пирея и на който тя получава почести от група почитатели – осем голи младежи, предвождани от двама облечени възрастни, първият от които държи факла, каквато е била носена от ездачи (ил. XXI:6; Parker 1996: 172; Попов 1981: 73, № 2). Вероятно това е щафетата на победителите, които са представени пред богинята – осем поста биха били обичаен брой[86], ако огънят се е вземал от градското огнище в атинския пританейон, откъдето е тръгвала и процесията по дългия 12 км път до Пирея. Любопитството към конното състезание с факли говори за неговата необичайност за елинската публика и подсказва тракийската мода в организирането, но конниците върху стелата от Британския музей в IV в. са представени в хероическата голота на елински атлети и е подчертана разликата с тракийското одеяние на богинята. Името на *Даос*, който извършил посвещение на Бендида, защото бил победител в състезанието с факли, подсказва не-атинянин, по-скоро име на роб, но не потвърждава тракийския характер на обичая (Parker 1996: 172). Затова не звучи убедително твърдението на Д. Попов за изцяло тракийския характер на празника, тълкуван в двете процесии на тракийски участници (2010: 82 – 83), когато едната ясно е описана от Платон като местна на атиняни, които старателно възпроизвеждали правеното от траките (327b); или пък в неназоваването на богинята от Платон като проява на иманентно присъщата ѝ анонимност (Попов 2010: 82), което по-вероятно е проява на нейната известност в града, тъй като в края на диалога тя е спомената с името си (354а). Още повече в регламент е уточнено, че жрецът на богинята е избиран измежду всички атиняни (Garland 1992: 112). Тракийската интерпретация на факелното надбягване с коне е разколебана и от разказа на Полиен за конете на одрисите, които били изплашени от горящите факли на конниците на Ификрат, когото преследвали (§1.1.8), та вероятно този обичай не е бил много популярен сред траките. И въпросът е дали имаме основание да тълкуваме Бендида като общотракийска богиня или по-вероятно бихме свързали култа ѝ с Малоазийския ареал – във Витиния, където се концентрират нейните прояви[87], или във Фригия – в декрет от 430/429 г. неин съвместен фонд с Адрастея е бил поставен под контрола на атинските магистрати (Parker 1996: 172). Конното състезание в Атина, според Ив. Маразов, подсказва богиня с хипоморфен характер (Маразов 1985: 24), което би могло да е още една връзка с Витиния, където богинята се разпознава и в представи, обвързани с грижа за конете (§Коне: 1.1.7).

---

[85] Това е причината да не приема извода за намалената роля на конницата с упадъка на тракийската държавност във времето на III – I в. (Порожанов 1993: 87).

[86] Има примери с 14 поста (Sitlington Sterrett 1901: 415), а колкото до набитите и мускулести тела на младежите, които, според С. Смит, са неподходящи за ездачи (Smith1899: 231), сравнението с панатенейските конници отхвърля подобно възражение.

Наградна сцена с конник върху атически кратер от Одесос показва края на състезание (**6.3**). Увенчаният с венец ездач, който държи в дясната си ръка друг венец, е сигурният победител в състезание, но встрани е седнал и друг младеж, който също е с венец на главата и държи в лявата си ръка предмет, приличащ на факла. Дали бихме могли да реконструираме в сцената конно състезание с факли? Едва ли, тъй като той не е на кон, седнал е, конникът е получил своята награда, а и самата факла е различна от тези, които са използвани от конниците (вж. ил. XXI:6).

Конни състезания и гимнастически игри са съобщени и в ежегодното празнуване на Милтиад Стария, почитан от херсонесци като ойкист (§1.1.3). Но освен уточнението за гръцката форма на ритуалите, обичайни в почитането на основателите, споменато е и изключването на лампсакените заради стари вражди, а това предполага, че участници са били гражданите от елинските апойкии на полуострова (Цветкова 2008: 100).

4.3. Конното божество в култа

Разговорът тук е за ситуации и дейности в пространствата на светилища, където са били поднасяни дарове и е измолвано благополучието, което конното божество е гарантирало за своите адоранти. В образния свят на елините това са оброчните релефи, които носят индивидуалната представа на посветителя / посветителите за божеството, но тя е обречена в общественото сакрално пространство и така отразява и колективни идеи и послания. А това се случва единствено в елинските апойкии и в близката им територия[88]. Няма достатъчно яснота дали това са култови средища само на конното божество – пример е елинистическото светилище на Атина в Троя, в чието пространство са открити многобройни релефи на конно божество (Barr 1996: 133). Но наличието на повече от един паметник предполага сериозна религиозна активност: наблюдаваме я в Хистрия с три паметника (1.3.31 – 33); от Одесос са шест, пет от тях са открити в местн. Галата, където основателно се предполага светилище, чиято активност продължила и през римската епоха (1.3.10 – 14); от Сирис – два (1.3.16 – 17); от Тасос – три (1.3.18 – 19; Коне: 1.4.3), потвърдени и с епиграфски данни за хероически култ във времето на IV в. и нататък (Pouilloux 1954: 242 – 248; Cermanović et al. 1992: 1065)[89]; от Филипи – три (1.3.20 – 22); от Неаполис – един (1.3.23), произхождащ от района на светилището на хероя *Аулонеитес* при Кепия, което е било активно през римската епоха (Κουκουλη 1969: 191 – 193), и два от Маронея (1.3.24 – 25). Иконографският анализ на посвещенията само видимо предполага многообразие, всъщност преобладават сцените със спокойна, дори тържествена поза на конника в теменоса на светилище пред олтар с адоранти и дърво с увита около ствола змия. Ездачът не е въоръжен и откликва с жест на адорацията на посветителите, като обещание за отклик и на отправената молба. Култът се предполага да е изпълняван от религиозни общности, в повечето случаи извън градската среда – поне ясните примери от Одесос и Неаполис го показват. Това вероятно се дължи на традицията героите да са почитани извън градските стени, в пространствата на мъртвите, към чиято отвъдност и те принадлежат, в местности, с които те са обвързани, тъй като става дума за локално дефинирана проява. Това е, което образите и надписите върху релефите с конник подсказват – култ на герои, вероятно местни хтонични божества, които са различни в своите наименования / епитети, но обединени от обща иконографска представа (Dimitrova 2002: 217; Opperman 2006: 276 – 278)[90]. Разбира се, това е в доловими локални нюанси на образните внушения – за сравнение бих акцентирал върху сходствата между външния облик (прическа и одеяние) на конника върху елинистически керамични релефи от Троя (Barr 1996: figs. 1 – 38) и от Хистрия (**3.31 – 33**), но в първите змията придружава като спътник ездача, докато в запазеното образно поле на вторите конникът държи фиала, а в сцената е включена жена и олтар, което пердполага близост с каменните релефи от тракийските апойкии на елините.

---

[87] Месецът във витинския календар, през който се празнувала богинята, носел нейното име, а образът ѝ присъствал върху монети на витинските царе (Попов 2010: 70 – 72).

[88] В гръцкия свят почитането на конно божество с поднесени образни паметници е регистрирано още в края на VI в. – релеф върху плочка от слонова кост в светилището на Артемида Ортия в Спарта (Cermanović et al. 1992: No. 214), но в края на IV в. може да се говори за популярност на култови практики към местни херои в облика на конници (Ibid.: 1065).

[89] В предложения прочит на повредените текстове Ж. Пуйо реконструира указания / регламент за жертвоприношение на бял кон за херой, необичайно наречен „Тракийски“ (No.128), и двоен култ с жертвоприношения на Дионис и херой, чието име не е съхранено (No. 129), а не е ясно и дали е мислен като конник?

Но достигналите до нас паметници от Одесос подсказват, че картината на култа не е така подредена, както бихме очаквали. Релефите от предполаганото светилище в местн. Галата са твърде разнообразни като образни и писмени послания: в два от тях е призован хероят *Перкос* (1.3.12, 1.3.14), а в непосредствената околност на града синхронно е почитан хероят *Карабазмос* (1.3.15), който пък в римско време откриваме върху оброци в светилището при Галата. Посветителите на релефите, които са запазени върху три от тях, всичките са с елински имена, вероятно от жителите на елинските апойкии в района на Западния Понт. Дори и да примем тракийското тълкуване на оповестените имена на хероя (Георгиев 1977: 61), те носят явна следа на елинизация (Гочева 1995: 291), а това не би било основание да тълкуваме и култа като тракийски, поне във времето на късния елинизъм, тъй като практика е елините в апойкиите да почитат и местните божества като модел за усвояване на чужда територия и с вярата, че в чуждата земя те имат своето силно присъствие (Pavlpoulou 2003: 127), а възможно и по политически причини, които най-ясно регистрираме в гръцкия култ на тракийския Резос в Амфиполис (Cermanović et al. 1992: 1066; Rabadjiev 2007: 510 – 513). Предположеният бог-гръмовержец въз основа на етимологията на името Перкос звучи логично, но само в лингвистичния анализ (Toporov 1990: 57), тъй като елинска е средата на разпространение, елини са посветителите, иконографията, дори и записът на името, а това не дава и малкото основание да допуснем древен тракийски култ. Сцената е разпознаваема като епифания на херой, а интересен щрих е и споменатата трапеза, на която *вслушващият се* [в молбите] херой Перкос е поканен като гост – *θεοξένια*, която има ясен култов характер, а това личи и по изображението върху релефа с подготвеното жертвено животно и олтар, при който се е събрала общност от почитатели. А любопитното е, че този ритуал е продължен и в римската епоха, както свидетелстват съхранени елементи от иконографията на сцената (Гочева 2001: 169 – 176).

С елински имена са и запазените посветители върху релефите от южния тракийски бряг (1.3.16, 1.3.23) и отново едно от посвещенията е на *вслушващия се* [в молбите] херой, а любопитното е, че иконографията на сцената е почти идентична с тази от Одесос, където същият този херой е идентифициран като Перкос, а разликата във времето – от IV – III до II – I в. е сигурен знак за устойчиви религиозни представи. Религиозният живот в светилището при Кепия до Неаполис също е с продължение в римската епоха (II в. сл. Хр.), когато е бил практикуван популярният в района култ на героя Аулонеитес, функционален епитет, разкриващ го като закрилник на прохода там (Κουκουλη 1969: 191 – 193).

---

[90] Не бих дискутирал основанията на многобройни изследователи в интерпретирането на конното божество, тъй като техният акцент е предимно случващото се в римската епоха, а картината е обобщена от М. Оперман.

Накрая бих споменал и два релефа на Диоскурите – един в Тасос (1.3.27) и друг в Хистрия (1.3.26), който е посветен от елински гражданин на двамата Зевсови синове-спасители в рискованото начинание, което той предприел заедно с войни в помощ на аполонийците в III в.

Видимите измерения на култовата дейност неминуемо подсказват силно елинско влияние – регистрираме го в имената на посветителите, във формите на общуване с божествата, в иконографията, в пространствата на разпространение като по-ранни са тези, които са по-близо до метрополиите в гръцкия свят. Подсказва го и отсъствието на подобна практика в тракийска среда, където едва в края на периода – втората четвърт на I в., в светилището при Кърломънещи се наблюдава сходна дейност – статуарни образи на конници, които са поднесени в дар на неизвестни божества / депонирани в ботроси[91] (1.4.2). В известните днес свещени пространства на траките този обичай е непознат (Домарадски 2002: 72 – 73), не е регистриран и в предримските пластове на светилища с доказан континуитет в римската епоха (Вълчев 2011: 174 – 183; 193 – 196). И все пак откъслечните сведения, върху които градим реконструкции, налагат по-предпазливо да пристъпваме в дейности, които невинаги имат материални изражения. Това ми подсказва наблюдението, че отделните детайли в иконографията на сцената върху релефа от околностите на Неаполис могат да бъдат проследени в по-ранни примери от елинския свят (Dimitrova 2002: 220), но сглобена в единството на образното внушение, тя може би е сред най-ранните в гръцкия свят, а популярността ѝ в елински апойкии на тракийския бряг бихме могли да припишем и на тракийския идеен свят(?). Основание намирам в примерите на депонирани съкровища в земите на траките, а сред предметите в тях присъстват и образни сцени с конник: сребърни канички № 159 (1.6.7) и № 162 (1.6.8) от Рогозенското съкровище; сребърна купичка от Якимовското съкровище (1.6.22); апликации за презгръден ремък от Летнишкото съкровище (1.9.1); апликации за конски оглавник от Луковитското съкровище (1.9.2); сребърна фалера от съкровището при Галиче (1.9.6), при Лупу (1.9.7) и Сурчя (1.9.8). Очаквано всички те са от благороден метал, но фактът за твърде ограничения репертоар от артефакти – трапезни съдове и апликации за конска амуниция предполага ритуалното им заравяне / депониране в земята, подобно на многобройните примери с „трезорирани“ конски амуниции (§Коне: 1.10.В1 – 5), както и регистрираните дейности в т.нар. „ямни светилища“, където в ями са полагани цели или части от принесени в жертва коне (§Коне: 1.10.А1 – 16), което подчертава изключителната роля на коня в сакралното общуване с Отвъдното (§Коне: 4.3). Разликата е, че предметите, предназначени за дарове на свръхестествените същества, са функционални, каквито са употребявани и от смъртните, докато в света на елините даровните предмети за богове и херои са предимно от „идеен“ порядък (статуи, релефи, храмове), което подсказва различно осмисляне на божествения свят, който в тракийските представи би бил твърде подобен на човешкия и сакралните действия за общуването с него по-обичайни, затова и трудно разпознавани.

4.4. Конникът и смъртта

Херодот споменава, че погребенията на знатните траки завършвали с уреждане на състезания от всякакъв вид с награди, които са били най-големи за тези с единоборство (Hdt. 5:8), но, макар и да не уточнява конкретни прояви, вероятно сред тях са били включени и конни, както ни е разказал Ксенофонт за одрисите на Севт II във Витиния, които изпили много вино и организирали конни състезания при погребението на мъртвите си съотечественици, които загинали при охраната на военния им лагер (§1.1.13). Но ролята на коня не се изчерпва само в състезателни игри, една значителна част от паметниците произлизат от гробна среда: надгробия или сцени от украсата в интериора на гробницата, предмети от гробния инвентар / дарове с възможна вторична интерпретация на образите и сцените върху тях, но също и погребения на коне в границите на гробното пространство на техния собственик.

---

[91] Неясна остава интерпретацията на депонираните в ботроси / ями предмети – дали посветени на боговете, или пък резултат от почистване на сакралното пространство, както в светилищата на елините (Barr 1996: 133)?

(1) Тук бих дискутирал първо ролята на тези от тях, които са били изработени специално за гроба и нямат друга функция и интерпретация освен есхатологична. Конната фигура върху надгробия от гръцкия свят е известна след VI в., първо като второстепенен персонаж в долен регистър, за да се появи по-късно и като централен образ, вероятно идентифициран с мъртвия и знак за неговата хероизация (Cermanović et al. 1992: 1066). Подсказано е силното влияние на малоазийските паметници и идеи (Alexandrescu-Vianu 1980: 103; Rantz 1980: 200 – 203), но там те не са по-ранни от известните в тракийските апойкии на елините – най-ранна с конник е надгробна стела-амфиглиф от Дорилеон с дата в VI в., но многобройни са едва след III в. (Pfuhl / Möbius 1977: No. 2). Това е валидно и за Тракия, но всичките известни надгробия са от некрополите на елинските апойкии: най-ранната е от Тасос в последната четвърт на VI в. (**3.1**); надгробие с конна статуя от Ейон в последната четвърт на VI – началото на V в. (§1.4.4); релеф с шествие в некропола на Зоне от втората четвърт на V в. (**3.2**); стела от околностите на Текирдаг от края на IV в. (**3.3**); релеф от Порто Лагос с дата в IV в. (**3.4**); гробен наискос от Абдера от I в. (**3.5**); фрагмент от стела от Хистрия от III в. (**3.6**); фрагмент от стела от Аполония от II в. (**3.7**); надгробие от Месамбрия от I в. (**3.8**) и от Одесос в I в. пр. / сл. Хр. (**3.9**). Запазените имена върху някои от тях (при Текирдаг, Месамбрия и Одесос) са на елини, граждани вероятно на градовете по тракийското крайбрежие, единствен е тракиецът Токес от Ейон, но паметникът му е поставен от признателните паросци. Анализът откроява различие единствено по отношение на релефа от Зоне, който най-вероятно е бил надгробие на знатен тракиец в региона (§Колесници: 1.4.3). Иконографията на сцените не се отличава от оброчните паметници с образа на конник (Pfuhl / Möbius 1979: 311; Alexandrescu-Vianu 1980: 106) – от спокойния ход на конниците върху релефите от Тасос, Зоне, Месамбрия и Одесос до галопа върху тези от Текирдаг, Абдера и Хистрия, което трудно би могло да се отграничи нито териториално или пък хронологически. В една от стелите конникът заплашва с копие във вдигнатата десница (от Абдера); върху една е в ловна сцена (Текирдаг); в друга просто носи копие (от Порто Лагос) и в една води битка с изправен пред него пеши противник (от Аполония), в поза, която вероятно е сходна с атинското надгробие на Дексилеос, но там врагът е вече повален (ил. XIX:3). В други от релефите (повтаря се само този от Абдера) в сцената присъства и слуга / аколит в обичайното си място при опашката на коня, но във всички примери той носи и оръжие – копие върху тези от Абдера и Месамбрия, две копия върху стелата от Одесос, което предполага фигурата като оръженосец. Такава е и сцената върху люнета на Свещарската гробница, където зад конника пристъпват двама въоръжени пеши помощници, а в Казанлъшката гробница господарят е очакван с два оседлани коня, водени от коняр и въоръжен мъж – оръженосец / телохранител (§Коне: **4.1**). Любопитното е, че в оброчните релефи, където фигурата на помощника присъства на същото това място, той е показан без оръжие – релефи от Филипи (**3.22**) и Маронея (**3.24**). Което подсказва, че подчертаваният войнски статут на мъртвия се отнася не само за професионални войни, а е статусен белег при прехода Отвъд, което се проследява и в анализа на гробния инвентар и ситуации в тракийска среда (§Коне: 4.4). Единственият пример на присъстваща роднина в ролята на оплаквачка е върху надгробието на Дионисий от Одесос, който е бил почетен от съпругата си, името на която е дописано по-късно (**3.9**). Това отсъствие на семейната среда в стелите с конник (за сравнение вж. надгробията с елинистическа дата от Западнопонтийския бряг у: Петрова 2005: 60 – 63) поставя въпроса за особения статут на гражданите, които са били почетени с такива паметници, нещо, което можем да предполагаме и в иконографската близост с оброчните релефи на конното божество – хероически статут, но в единия случай в рамки-

те на рода, затова и отбелязван / поставян при гроба, в другия – в рамките на общността и поради това в светилища.

Всъщност и самата практика за увековечаване на паметта с образ и текст е проява в литерното елинско общество, затова и в тракийска среда подобни паметници отсъстват или са единични като бронзовия глиган в скулптурната украса на гробницата в Мал тепе при Мезек (**4.1**). Те носят различно внушение от рисувания, но недостъпен интериор, но дали предполагаемият конник е бил с портретни черти, в което бихме доловили модата на елинистическата епоха за индивидуално посвещение с образ и текст като проява на историческа традиция (вж. бронзовата глава от статуя в могилата Голяма Косматка при Казанлък), или пък като образ от мита / епоса, с който мъртвият се идентифицирал в епическата памет на общността (Маразов 2005а: 73 – 121; 2008а: 39 – 67; Рабаджиев 2011а: 222 – 238). Известна е каменна статуя на конник, която вероятно е била издигната върху могила в района на Гавриловското градище при Днепър, твърде опростена и схематизирана, за да бъде датирана (Погребова 1958: 233), а това изключва тя да е проява и на персонифициран култ.

(2) Фигуралните композиции върху надгробията на елините като послание към полисната общност, в тракийска среда регистрираме „преместени“ в украсата на недостъпния интериор – послание към обожествения мъртвец в неговото блаженство Отвъд. Това са живописни композиции, в които конниците имат дейна роля – в бойни сцени в предкамерата на Казанлъшката гробница (**5.1.1 – 2**) и в дромоса и предкамерата на Александровската (**5.3.5 – 8**), в ритуална композиция в люнета на гробната камера в Свещарската (**5.2**), ловни сцени в гробната камера на Александровската (**5.3.1 – 4**) и митична сцена върху тавана на камерата-саркофаг в Оструша (**5.4.1**). Композирането им в надгробия насочва към връзки с малоазийския свят, проявени в ранни паметници от втората половина на V – първата на IV в. (§3.2.1), но и твърде различни като внушение върху надгробни стели и саркофази в гробници. Тракийските гробници показват различна представа, а стенописната украса я допълва. В предложената тук реконструкция дромосът на гробниците пресъздава идеята за дългия път към Отвъдното, а камерата би била това място, отредено за блажените, които няма да споделят печалната съдба в царството на смъртта. Тогава сцените с битки в дромоса и предкамерата са част от изминалия жизнен път на мъртвия, неговата „биография“, която да му осигури висок статус и блаженство Отвъд (§5.3). Това блаженство е пресъздадено в гробната камера – пиршеството, ловът и надбягванията с колесници, които четем ясно в образния текст на гробниците в Казанлък и Александрово, а в Свещарската той е показан в този върховен момент на единение с божествения свят. По-различна е украсата на гробницата в могилата Оструша, в която се разпознава влиянието на дворцовото изкуство в елинистическа Македония.

(3) Освен в украсата на гробничния интериор, подобни идеи се реконструират и по отношение на предметите от гроба – инвентар или дарове, много от които носят образи или сцени с конници в украсата, което поставя въпроса за вторичното им натоварване със смисъл за Отвъдното. В гръцка среда това са единствено трапезни керамични съдове от гробове в некрополите на елинските апойкии: кратер (**6.2**), каничка (**6.5**), пеликета (**6.11 – 13**) и лекит (**6.24**) от Аполонийския некропол; кратер (**6.3**) и лекит (**6.25**) от Одесоския и пелике от некропола на Зоне (**6.10**). Идентични съдове се откриват и в подмогилни гробове в тракийска среда: каничка при Карнобат (**6.6**) и пелике в Пейчова могила (**6.9**), питос от некропола при Зимнич (**6.27**), но и сребърни киликси от Башова могила при Дуванлий (**6.15**) и могила 1 при Чернозем (**6.16**). Само от тракийски гробни комплекси произлизат златните пръстени-печати от Голямата могила (**7.1**) и Арабаджийската (**7.2**) при Дуванлий, Голямата могила при Розовец (**7.3**), Голямата могила при Златиница (**7.4**), при Брезово (**7.5**) и в Пейчова могила (**7.7**). Също и предмети от въоръжението: сребърен шлем и кнемида от подмогилно погребение при Аджигьол (**8.2** и **8.3**) и кнемида от Голямата могила при Златиница (**8.4**), както и елементи от конска амуниция в гроба в Пейчова могила (**9.3**) и Огуз (**9.4**). Сцените върху

съдовете очаквано са с по-сложна композиция, включваща изпращане на войн, победител в състезание и екзотични битки от митове за амазонки, Белерофонт срещу Химера, лов на глиган, включително и тракийски войни в боен поход. Всичките те биха могли да получат и погребална интерпретация, което пък би подсказало възможна изборност при подбора им за поставяне в гроба. Твърде по-беден е репертоарът на останалите предмети в тракийска среда, предимно конници върху пръстените, често в присъствие на жена и единствен пример с ловна сцена, каквато е представена и върху двойка апликации за конска амуниция. По някои от пръстените личат видими следи от употреба, носени и приживе, те присъстват по-скоро като лични предмети на погребания и тяхната погребална интерпретация е под въпрос. Любопитно тълкуване е предложено за кратера от гроб № 8 в некропола при Требенище, на който във фризова композиция под устието са апликирани 4 конници в галоп надясно (ил. XVII:7а). Те са разделени по двойки от дръжките с украса от Горгони със змийски крака, тълкувани от Н. Чаусидис като раждащи богини заради увитите встрани крака, а цялата сцена е интерпретирана с идеята за смъртта и възраждането – конят като знак за движението и преминаването през световете, оттук и пренасянето на ездача в Отвъдното, който умира, за да се роди отново от богинята като божествен херой, инкарнация на Слънцето, което също умира, за да се възроди, а знак за това е отново конят като соларно животно и кръговратът на живота, видян в кръговата композиция на украсата (Чаусидис 2004/2006: 164 – 166). Предложената „свръхинтерпретация“ ми се струва твърде пресилена, тъй като фигурите на конниците са идентични и отсъства разграничаване на обожествените от тях чрез преминаване през смъртта.

Най-ранната изява на тези паметници в погребалната практика е регистрирана във времето на V в., но в елинистическата епоха те са по-многобройни в тракийска среда. Вероятността това да е повлияно от елински представи не е голяма и, макар импортните трапезни съдове в тракийска среда да са сходни с тези в гръцка, разнообразието на предмети подсказва местна проява за означаване на статус или покровителство Отвъд.

(4) Освен с образни предмети, идеята за конника е демонстрирана и с умъртвяването на кон или поставяне на конска сбруя в гробното пространство с идея да се възпроизведе мъртвият в Отвъдното като войн-конник чрез юзда / сбруя и оръжие; да се осигури преходът му там с притежаваното животно, или да се подпомогне неговата активност в пространството на гробницата / жилището / светилището (§Коне: 4.4.3). Така в съчетанието с коня се изгражда образът на аристократичния конник, проява на идеята за предците, с които аристокрацията е обвързана с присъствието си във времето „там-и-тогава“ и в аристократичното погребение се постига единение с настоящето „тук-и-сега“ на социума (Carstens 2004: 57 – 72).

5. Тракийският конник

Едва ли бих утвърждавал, че представата за конника в Тракия е била еднозначна и общоприета, и това не като отклик от разноликата картина, която образи и артефакти, ситуации и случайни споменавания на любознателни елини създават у днешния наблюдател. Не, по-скоро това е очакван извод от анализ на общество, в което отсъства изразен център, за да дефинира ясно идеите, които възникват, и влиянията, които се случват. Това не означава, че няма да бъде направен опит за очертаване на един по-подреден облик на случващото се, но многопластовият анализ на стила и иконографията на артефактите, на функционалния подход и средата на разпространение създават илюзията за многогласов хор, дори „глъчка“, в която трудно се разпознава гласът, който да подскаже вярна реконструкция на случилото се. Самият образ на конника в тракийска среда е далеч от представата ни за традиционно възпроизвеждан и осмислен в поколенията знак, а по-скоро инцидентно / импулсно появяващ се в живота на едно, две, до три поколения и заглъхващ феномен (§2.3). Това подсказва идеята, че има други форми на предаване на информацията за конния образ – колетивната памет на епоса, в който представата е съхранявана и препредавана през поколенията, за да намира и образно проявление във времена, в които това съвпада и с външни импулси(?). За това подсказва и често примитивният рисунък, предполаган тук като илюстрация на разказа / епоса (§2.2). А пътят към осмисляне на случилото се започва с очертаване на пространствените и хронологическите измерения на дискутирания тук феномен – конникът в света на траките.

5.1. Тракийските пространства на конника

(1) **Полисното пространство**. Анализът би могъл да постигне убедителност единствено в сравнение с културата, която елинските колонисти пренасят в апойкиите си по тракийското крайбрежие, в среда, която тук е дефинирана и като **елинско пространство**. Споменатите от Пиндар конни защитници на Абдера, анекдотични сведения като разказа за танцуващите коне на кардийците, съобщената битка за надмощие в Амфиполис, дори оповестеният регламент за организирани състезания в хероическия култ на Милтиад Стария (§1.1) подсказват конни отряди в армията на тези градове, възможно и като отклик на грозящата ги от тракийските съседи опасност. Предметите, които произлизат от тях, са архитектурна теракота за сгради в обществените религиозни пространства като Херклейонът и Тесмофорионът в Тасос, вероятно и в Аполония във времето на архаиката. В края на VI в. се появяват и първите надгробни стели с конници, но тази практика става популярна едва в късния елинизъм, а същото се случва и с вотивните релефи, и статуетки, които след IV в. са били изработвани и поставяни в публичното пространство на светилищата. Монетите с конници са единични емисии от края на V в. в Абдера и през III в. в Одесос. Всички други паметници са рисувани керамични съдове, предимно трапезни, най-ранният от тях е с дата в VII в. от теменоса на Тасоския Артемисион, другите са по-късни и от гробни комплекси. Предпочитани в украсата са сцени на екзотични битки, сред тях и тракийски войни, но картината би била непълна, ако не включва и тракийските жители на елинските апойкии, променили начина си на живот, но и донесли промяна в елинското пространство. Или пък направените от елински майстори предмети за тракийски клиенти, адаптирани към техните предпочитания / вкусове и функции, но и разпознаваем знак за елинизация на тракийското общество. От другата страна е „тракийската мода“ в Атина, разпозната в рисуваните конници в тракийско одеяние във втората половина на VI в., вероятно е донесена от тракийските наемници на Пизистрат (§2.1.3), но продължила и през V в. като отклик на политически тежнения във взаимоотношенията с одриските царе, свидетелство за което е и тракийският облик на персонажи от мита като Орфей, Терей, Борей, Тамирис, Ликург, Евмолп, същите, които присъстват като тракийци в политическите послания в елинските театри (Hall 1991: 101 – 159; Рабаджиев 2002: 112 – 124; 162 – 165). Този интерес избледнява в края на века, но пък е показателен политическият заряд в конния облик на чуждия. Колкото до конните образи от елинското пространство, те са обвързани с религиозната активност – като обществен култ или като личен оброк, надгробие, поставен в гроба знак, във всичките конникът е осмислян като идеен образ с представата за смъртта и хероизацията на мъртвия: *consecratio in formam deorum* (Oppermann 2006: 309). В рамките на семейството това е погребалният култ с надгробие, в което той е представен на кон, а в рамките на общността това е хероическият култ в светилища с поднасяни образи, в които херoят е видян на кон. Конят е знак за неговата сила, но и възможност да преминава през пространствата, знак за движение, мислено и като преход Отвъд, но вероятно и обратно – завръщането, за да откликне на молбите на молителите.

(2) **Тракийското пространство** е различно от подредения градски живот на елините, затова и твърде непознато на съвременните му наблюдатели отвън, и разнолико в опитите да го осмислим днес. В епоса на елините Тракия е конехранна и траките са конелюбиви, а тези шаблони откриваме пренесени и в драмите (§Коне: 1.1), където конници са споменати в канавата на казаното за легендарни личности като Полиместор, приел сина на Приам, или

Резос, воювал при Троя и препогребан в Амфиполис (§1.1). Те, както и ранните сведения на елински наблюдатели, са ситуирани предимно в контактните зони на тракийското крайбрежие с бизалти, едони, пеони. В една по-късна епоха на исторически засвидетелствани политически контакти / общуване известното на елините за конните траки било разширено в царството на одрисите. Написаното се отнася за политическите измерения на военния потенциал на местните владетели, затова и очертаното тук пространство, освен като тракийско, бих определил по-точно и като **одриско** (2а)[92], но и като **царско / аристократично**, тъй като се препокрива и с монетните емисии на тракийски царе и династи, а споменаваните гети са в ролята на зависими или пък съюзници. С походите на Филип и Александър в Тракия това пространство се разширява на север с познанието за конните отряди на трибали и гети, а в Източния поход на Александър известното за тракийски конници добива историческа плътност, най-вече заради участието им в армията на завоевателя. Подобен засилен интерес регистрираме и покрай войните на елинистическите владетели, а по-късно и в римското военно проникване, в търсенето на съюзници сред царете от Одриската и Сапейската династия.

Предметите, които произлизат от това пространство, видимо потвърждават идеята за политическата мощ / власт, изразена във фигурата на конника. Преди всичко това са монетните емисии на царете, но и пръстените като индивидуални знаци на благородно потекло и власт, които са от гробни комплекси, единствено тук и във времето от V до IV в. Такива са и знаците върху войнско снаряжение като колан от Ловец или кнемида от Златиница[93], апликация от Симеоновград и единствена украса за конска амуниция от Пейчова могила, всичките във времето на IV в. Трапезните съдове са само елински импорти, сред тях гравирани сребърни киликси от V в. и единични керамични вази от IV в., също гробен инвентар. Сред най-представителните са украсата на гробници – в интериора на три от тях присъстват конници, но в единствен случай е запазена и статуарна група, видима в екстериора на гробницата и разпознаваема като влияние на гръцкия публичен фунерален култ. Елинското влияние се разпознава в импортите и поръчаните на елински майстори предмети, но влияние се долавя и в сравнението с елинското пространство, най-вече във фунералното предназначение на значителна част от използваните артефакти. Различията касаят по-богатия набор от предмети, най-вече в монетните емблеми на царските емисии, в пръстените-печати и в знаците на войнско достойнство, както и отсъствието на оброчни дарове, създадени единствено като такива. Или наблюдаваното се разкрива като индивидуална проява на аристократичен елит, но дали като традиционна представа в общество, в което конниците са елитната част от военната сила? Основание за подобен въпрос е образът, който е ограничен във времето на V в. докъм първата половина на III в. – вероятно изява на одриската аристокрация, възпроизведена в наследилите я държавици от ранноелинистическата епоха и много бързо отшумяла. Причината би могла да е резултат и на външни религиозни влияния – наблюдаваме изместването на конника от аверса на монетите, където трайно се настаняват образите на владетели или на елински божества (§1.2). Така очертаната хронологическа рамка намира своето потвърждение и в популярната практика на полагане на кон / коне в пространството на мъртвия, най-многобройни примери са при подмогилните камерни гробници, където конят е необходимят спътник на мъртвия владетел / аристократ в следсмъртната му активност – *антроподемон* в ритуалното пространство (§Коне: 4.4). А фактът, че подобни практики отсъстват в елинското пространство, недвусмислено потвърждава, че в образа на конника можем да дискутираме иконографски заемки и влияния от света на елините, но идеята се разпознава като тракийска.

---

[92] Всъщност това е условно понятие, което не се ограничава във времето и политическото пространство на Одриското царство, а същата условност касае и термините *гетско* и *трибалско* пространство по-долу.

[93] Случаят с кнемидата (§1.8.4) е по-различен, тъй като образите върху нея са твърде сходни с Аджигьолската (§1.8.3) и предполагат по-вероятно северно ателие, а на подобни идеи навежда и ритуалът на погребение (§Коне: 4.4).

Друго пространство е **гетското** (2b), в североизточните гетски предели на Тракия, а там картината има своите отличия, най-вече по отношение на липсата на импортни предмети с образа на конник, но и на такива, поръчани на елински майстори. Отсъстват също и монетни образи, по-скоро единствен, който е бил поръчан в Дионисополис от скитския цар Атеас, но пък се разпространяват местни имитации на Филипови монети (§1.2). Единствен пример е изрисуваният с конник интериор на гробницата в Гинина могила при Свещари, която носи белезите на царска. Конникът присъства и в украсата на войнско снаряжение, но също в предмети от единствено знатно погребение. Най-многобройни са изображенията върху елементи от украсата на конска амуниция, като освен тези с дата в IV в., образът се появява и върху фалери с късноелинистическа дата. Подобен процес наблюдаваме и при съдовете – отсъствието на импортни, направата на сребърни от местни майстори, вероятно същите, които са изработили и апликациите, тъй като ездачът е твърде подобен в облекло и поза и също в границите на IV в. Сред тях се разпознава и група от късни местни съдове, предимно керамични и схематични като образна украса, а за подобна среда на разпространение на образа свидетелства и керамичен печат с конник. Различното е в примитивни теракотови образи на конници от късноелинистическо светилище, което предполага образни посвещения в сакрализирано пространство по елински модел. За разлика от *одриското* пространство, в Североизтока на Тракия се наблюдава, че образните паметници се появяват по-късно от ранната практика на полагане на коня до погребания негов господар-конник – най-ранните примери са от VII в. с полагане на кон в гроб с инхумация или на юзда като заместител в гробове с инхумация или кремация на мъртвия. Ритуалното погребение на коня заглъхва през III в., но се срещат и единични случаи на различни практики като полагане на кон при погребение с кремация в урна или намясто, които вероятно са влияние от степните пространства, тъй като не се срещат в земите на одрисите (§Коне: 4.4). А това очертава значението на коня в живота на гетите, осмислено и като символно поведение.

На запад от това пространство са **трибалите** (2c), където отсъствието на монетни образи се допълва по странен начин с уникален предмет, който предполага сходна функция на царска регалия – бронзова плочка за окачване с образа на конник и изписана царската титла на Сирм, дали като отличителен знак за негови войни? Към това пространство по твърде неясен начин се вписва и златният пръстен от Гложене, но други свидетелства за използването на образа като политическа емблема отсъстват. Както и в гетското пространство, конният образ присъства върху парадни конски амуниции от съкровищни депозити, така и в съдовете от Рогозенското съкровище, което е твърде сборно като импортни продукти на елински и източни ателиета, също и местни, сред тях вероятно и одриски дарове, но и продукти на севернотракийски работилници. Данните от некрополите допълват очертаната картина за хронологическите измерения на идеята за конника в представите на траките от северозапад. А и тук, както при гетите, това е по-рано от появата на образа, отбелязано с единствен случай на кон като придружител в смъртта при Лесковец във времето след X в. (§Коне: 1.9.С2) и първите юзди в средата на VII в.; в единични случаи кон е полаган при мъртвия след VI в., но по-често той е заместван чрез юзда в гробове с кремация и заедно с положеното оръжие се подчертава статута, който трябва да бъде пренесен Отвъд. А примерите след III и във времето на II – I в. са толкова многобройни, че може да се говори за масова практика (§Коне: 4.4). Както и при гетите, активността е във времето на IV – първата половина на III в., когато образът изчезва, за да се появи след доловимо прекъсване в късноелинистическата епоха в северните предели около Дунав. Всъщност те са отдалечени от елинистическите центрове, но и от тракийската образност, твърде примитивни и знаково натоварени, предимно творби от глина на местни майстори, предмети, които са загубили своята аристократична обвързаност и вероятно тях бихме имали основание да свържем с гетите и доловимите влияния на сармати в Долния Дунав. С подобни промени и влияния може би трябва да обвържем и късната популярност на идеята за конника в гробни комплекси в Тракийския северозапад, където твърде икономично той е заместен от юздата?

С това опираме и до сложния въпрос за идейните **влияния** в представата за конника / конното божество. Сравнението на северните територии с т.нар. *одриско* пространство показва сходни прояви, вероятно и идеи, различаващи се най-вече по отношение на влиянията – степни в северните предели, доловими в погребалните практики, които на юг имат само единични прояви (Златиница), и елинско влияние / елинизация, което в пространството на гетите е значително по-слабо и вероятно опосредствано. Но и в местните интерпретации на човешката фигура се разпознават елински образци (Berciu 1969: 203 – 206). За това и тезата за различен „гетски" конник (Sîrbu / Sîrbu 2007: 539 – 552) звучи пресилена. Още повече за обособено културно пространство на гетите може да се предполага едва в края на III – началото на II в., даките пък са споменавани в края на II в. само в Карпатите и от римските автори (Никулицэ 1987: 243 – 245)[94].

Популярността на конния образ в династията на Ахеменидите е демонстрирана с легендата за царската власт, която Дарий спечелил благодарение на достойнствата на своя жребец (Hdt. 3:86), дори в самохвалството му в надпис върху съградената за него гробница: *...като конник и стрелец аз се доказах най-добър...* (Strab. 15.3.8), което е подкрепено и с изобразените върху фасадата ѝ битки на конници[95]. Затова и предположението е за персийско влияние в конните образи и в значението на конницата за утвърждаващата се държавност на траките (Издимирски 2006: 225 – 231). То е доловимо в практиката на следсмъртното въздигане на мъртвия нобил като конник (§5.3), ясно се очертава и по отношение на ловните и бойните сцени (§3.2.1). Но пък винаги прозира влиянието на елинския образен език и стил, а това не би могло да е друго, след като елините присъстват в тракийските си апойкии и емпории, импортните предмети са от елински ателиета и дело на поканени намясто елински майстори. Затова и персийското влияние би могло да се прозре и проследи през паметници в сходната среда на малоазийските траки в границите на Ахеменидската империя, но отново и с гръцкото участие в създаваната там образност.

Конникът върху надгробните стели и вотивните релефи в гръцките апойкии е разпознаваем като иконография и влияния в ранни примери от гръцкия свят, предимно от Атика, вероятно с идеята за хероизация в облика на конник, което е обичайно за елинската практика в култа на местни херои (Alexandrescu-Vianu 1980: 105; Barr 1996: 133 – 138). А това е възможното сходство със случващото се в Тракия, където конният образ е обвързан с владетелския култ и осмислен като аристократична идеология, но въпросът е и за посоката на взаимодействие, тъй като с основание можем да предполагаме популярност на сюжета в тракийските апойкии на елините и допустимото тракийско влияние в оформянето на представата за конния херой (§3.4.1). Затова и стремежът да се открои македонското влияние в иконографския облик на Тракийския бог-конник (Petsas 1976: 192 – 204) е лишен от основание, защото не отчита елинските паметници и образност, които оформят представата и в дворцовото изкуство на Македонския царски дом.

Предположението пък за тракийско влияние в емблемата на конника върху монетите на македонските царе се основава на бизалтските монети и паметниците на *Тракийския конник* (Greenwalt 1993: 516). Но докато водачът на кон върху монетите на бизалтите е заимстван от царете на македоните (Александър I) и на траките (Спарадок) като знак за политическа доминация върху тяхната територия (§1.2), образните паметници на конници в тракийска среда са по-късни и не биха могли да се използват като доказателство. Според Д. Попов паметниците с конник в Тракия са иконографска щампа, в която е типизиран образът на конната аристокрация, но тя не е повлияна от иконографията на божества, защото самите те служат като прототип при изграждането на образа на тракийското конно божество през римската епоха (Попов 2007: 75; 2010: 251 – 252)[96], всъщност като елинска интерпретация на тракийско конно божество (Попов 2010: 326). Анализът на образи и сцени тук не предполага подобна интерпретация (§3.4; 4.3); различно е и тълкуването на Ив. Венедиков, който извежда иконографията на Тракийския конник от конника върху гръцките надгробия, макар в неговия прочит въплътената в сцената идея за хероизация да е по-близка до обещаното от Залмоксис безсмъртие, отколкото до представата на елините за мъртвия като сянка Отвъд (Венедиков 1972: 3 – 14). Което е приемливо, но само в сравнение с обичайните погребални практики, но не и в култа на хероите (§5.3).

---

[94] Изводите на И. Никулице са за единна материална култура в гетските предели след III в. (карта 5) и са подкрепени в анализа на керамичните форми, които покриват същата тази територия (карта 6).

[95] Гробниците на царете на Ахеменидите в Накш-и Рустам.

Различията в иконографията и функцията на паметниците в полисното от аристократичното пространство на Тракия подсказват и различни идеи (§3.4), които едва във времето след римското завладяване се срещат, за да родят нещо различно[97]. Затова е убедително разграничаването между паметниците с елинистическа дата в гръцка среда, т.нар. *Конен херой* / *Heros equitans*, от почитания в Римска Тракия *Тракийски конник* (Boteva 2011: 85).

5.2. Конникът на предците

По-труден е следващият въпрос за тълкуването на конния образ като внушение и идеите, които конникът възпроизвежда чрез функцията на предметите, върху които присъства. Доловимото в полисната елинска среда е ясно демонстрираната хтоничност на образа в паметниците, знак за хероизация, която в променения свят на ранния елинизъм е популярен модел за въздигане в статус на заслужили представители на общността, а в късноелинистическата епоха е вече масова практика. Но сравнението на тракийската образност с елинската не би могла да бъде еднозначна, тъй като в полисна среда отсъстват паметници, които биха могли да означават изява на власт и тук всъщност е въпросът за значението на образа върху монети, пръстени, въоръжение и конско снаряжение. Аристократичният характер на предметите е наложил тезата за образ на самия цар в идеологизирана изява на доктрината за царска инвеститура (Фол 1981: 173 – 176; Sîrbu / Sîrbu 2007: 539 – 544). В. Сърбу реконструира изобразителната програма на гетското изкуство в предметите от гробницата при Аджигьол с предаден разказ за владетеля в трите му роли – конник на лов с копие върху шлема, конник с лък преди инвеститурата и на трон върху кнемидата, седнал след изпитанията с инсигниите на постигнатата власт – чаша и ловна птица (Sîrbu 2008: 268 – 273; Sîrbu / Florea 2000a: 35 – 37). В друг прочит конникът е хероизираният династ, представен в три момента на своята митична биография: като младеж, който води своя кон; брадат конник в изпитание; и като постигнал инициация в зряла възраст със съд за възлияние (Nicolae 2011: 161), което предпоставя връзки между паметниците, а и трудно би могла да е вярна в конкретните образи и сцени.

Подобна теза намира основание и в пропагандната образност на елинистическите монарси, където битките, ловните сцени и религиозните процесии съставляват репертоара на царската иконография (Pollitt 1987: 38 – 46). В Тракия тези идеи имат традиционна проява – илюстрация са монетните емблеми на одриските царе, конниците в които са разпознавани като знак за самия владетел, макар ясна идентификация с конния образ да регистрираме едва във времето на елинизма – в монетите на Севт III с негов образ върху аверса. Но как тогава бихме обяснили младежа-конник върху другия монетен тип с глава на Зевс върху аверса, пък дори и бил разновременен? И дали бихме търсили друго обяснение за появата му в тракийска среда или само като заимстван тип от монетосеченето на Филип II (§1.2)? Защото ако приемем, че още във времето на Спарадок, Севт и Котис I образът на владетеля е поставян върху аверса на монетите там, където в елинската практика се е наложил образът на божеството-покровител, то обяснението би било в божествената същност на тракийския владетел (Попов 2009: 81). Но тезата за царя, който е и бог, е предпоставена, не е обоснована с доказателства и не би била отговор на повдигнатия въпрос. Затова и идеята, която тук защитавам, е за пропаганден образ на владетелско достойнство и могъщество чрез синкретичен образ на владетеля-войн, който би могъл да е и инкарнация на обожествените негови предци-покровители[98] (§1.2). Това е разпознаваемият знак на владетеля / аристократа-войн, затова той присъства върху монетите, златните пръстени, защитното въоръжение и украсата на коня. Но той присъства и в украсата на трапезните съдове, най-вече тези, в които се разлива виното, защото божеството-конник е в епическата памет и нему са били посветени песните и разказите за херойства на пиршествата. А с проявите на война и лов и на трапезата се изчерпва и жизнената активност на тракийските нобили. Другото е в преминаването Отвъд, където конят ще го пренесе, но и ще присъства като знак за социалния статус на мъртвия аристократ, който е конник и войн, ще бележи престижа на неговото богатство и власт, за да се превърне той самият в един от предците. Преминаването му Отвъд е личен акт, затова и разпознаваме персонални черти в лицето на конника от Свещарската гробница, където той лично е увенчан от богинята, но прекрачил Отвъд, той е в блаженството на пира, където е бил пренесен от импозантното шествие в Казанлъшка гробница, което утвърждава високия му сан тук-сега и там-винаги. Затова е непосилен и опитът да бъде идентифициран господарят на гробницата в единия от четиримата ловци в Александровската гробница. Защото той е сред своите предци като един от тях в блаженството на пиршеството и лова, любими занимания, които са изпълвали земните му дни и вярата, че това го очаква и във вечността (§5.3). По същия начин едва ли можем да сме сигурни, че в нагръдния ремък от Летница е представен един и същи херой в протяжността на хероическото време, или с поза и атрибути са дефинирани различни от предците на този, който го е поръчал?

---

[96] Според Г. Кабакчиева хероизацията с образ на конник е фабуларно отражение на ежедневието на господстващата прослойка / тежката конница във война и лов, проследимо през V в. в идея за хероизация на владетели, както и появата на оброчни образни дарове във времето на III – I в. (Кабакчиева 1977: 86 – 95).

[97] Макар и сходни идеи в тракийската образност, иконографски континуитет с паметниците от римската епоха не може да се докаже (Alexandrescu 1983/1984: 66; Cermanović et al. 1992: 1072). Дори късните образи от Галиче, Якимово, Лупу, Ръкътъу, които биха могли да подскажат връзка с конника от римската епоха, само наподобяват, но не биха могли да докажат религиозен континуитет, а по-скоро устна традиция на мит / разказ (Oppermann 2006: 271 – 273).

Тук, разбира се, представата за конника със сигурност е била по-богата от твърде бедния идеен репертоар, който ние днес можем да разпознаем в конния образ. Но той не би могъл да бъде нито змееборец, нито бог-гръмовержец; анализът тук не предполага подобна интерпретация (§3.4; 4.3). Възможни са много и различни прочити като близначният мит, който Ив. Маразов предполага в симетричните двойки от конници в колана от Ловец (**8.1**), в рогозенската кана (**6.7a**), в симетричните апликации от конска амуниция от Луковит (**9.2.1 – 2**) и Огуз (**9.4.1 – 2**), в двамата конници върху чашата от Колекция „Севереану“ (**6.21d**), които не са симетрични, но пък за тях подсказва наподобяващият на звезда символ помежду им (Маразов 1985: 25), а бих добавил и фалерите от Лупу (**9.7.1 – 2**), които също не са композирани в симетрия. Изтъкнатите от него сходства с елинския мит за Диоскурите е възможна интерпретация, пък за почитането на двамата Зевсови синове имаме свидетелства и в елинските апойкии (§1.3.26; 1.3.27; Коне: 1.2.18). Но трудният въпрос би бил дали това са древни идеи в тракийска среда, дали влияния от елинския свят или просто композиционни принципи – иначе как бихме си обяснили симетричното удвояване на яздещата върху лъв богиня (каничка № 155 на Рогозенското съкровище) – като близначна двойка от велики богини[99] или пък утроения образ на Херакъл срещу амазонка (каничка № 154)?

Така образът се оказва по-сложен от еднопосочните идеи, в които днес се опитваме да го вместим. А в годините на изследване не е пропусната и възможността за неговата идентификация с легендарни тракийски персонажи. Като най-подходящ за тази роля, според П. Пердризе, се е оказал Резос, споменат от Филострат като ловец, тълкуван с името си като цар и обвързан в Пангей с хтоничния култ на Дионис и Загрей (Perdrizet 1910: 20 – 22; Rantz 1980: 200 – 203; Toporov 1990: 52). Резос е подходящ персонаж, но като идейна близост, а не персонифициран образ, тъй като самият той трудно би бил отговорът на многобройните роли и прояви на конника. Затова и тълкуването на тракийските конни образи като разкази за божество, което е свръхчовешки херой или легендарен цар, показан във военни и ловни изпитания и с корени, които се проследяват до Омировия епос (Farkas 1982: 46 – 47), звучи не толкова конкретно, но и по-коректно към малкото, което знаем. В същия хтоничен ловец Д. Дечев разпознава прединдоевропейското божество-конник, закрилник и покровител, към което се схождат Дионис и Тракийският херос от римската епоха, ловец на човешки души, който приобщава мъртвите в облика на конник – *neos heros* (Дечев 1945: 185; 1952: 39 – 46). Но търсеният прединдоевропейски произход на представата за конника днес е неприемлива, тъй като възможната дата е обвързана с материалните ѝ прояви – юзда, образи, археологически ситуации, а колкото до идеята за „ловец на човешки души“, тя звучи екзотично спрямо тракийските представи, разпознаваемо различни от елинската идея за божеството като *психопомпос* (тук §5.3). Друг, твърде преднамерен прочит идентифицира Орфей в конника върху апликациите от Летница (Бошнакова 2000: 44 – 53), но нито тракийските образни сцени с конния персонаж, нито пък елинските митове и ритуални практики предоставят основание за подобно тълкуване (Рабаджиев 2005а: 72).

---

[98] Идеята за конния персонаж като инкарнация на предците върху оброчните паметници от Тракия е дискутирана под друг ъгъл и от Е. Теодоров (1972: 155 – 204).

[99] Предположената от Ив. Маразов двойственост в природата на Великата богиня, разпознаваема в двойния ѝ образ (Маразов 1996: 143), не звучи убедително заради идентичността на двете фигури – по отношение на поза, облекло и атрибути.

5.3. Антроподемонът

Оскъдните писмени свидетелства не позволяват конкретност в идентифицирането на образа, а опитите, колкото и да изглеждат те привлекателни, са осъдени на неуспех. И причината не е в малкото, което знаем, а в динамиката на процес, предполагащ многобройни локални идентификации. Затова тук бих се опитал да обобщя написаното под друг ъгъл – конникът като образ / представа за предците и тяхната активност в тракийското общество. Основание за това е известното за една значителна част от артефактите, които са от гробна среда и обяснението не би могло да бъде единствено във високата степен на запазеност в гробните комплекси, защото тази идея е водеща изява в смислите и идейните внушения на образа в света на траките и може да се проследи в почти всички образи и предмети. Това е идеята за прародителя-покровител, който е на кон, защото преминава през световете, с коня си той е бърз, за да помага, силен, за да подкрепя в тежък момент, знатен, защото е бил такъв и приживе. Тази идея е жива през вековете, защото се възпроизвежда ежедневно и вероятно всеки от представителите на елита след смъртта си е можел да придобие такъв статут.

Идеята можем да проследим и в гробните комплекси на мъже, погребани със своите коне. Приживе конят е знак за богатство и за принадлежност към социалния елит, затова и поставен до мъртвия, той носи обещанието да пренесе този статут Отвъд. Бойните сцени в интериора на гробници подчертават социалната значимост на погребания, изявявайки биографията му на воин и победител, а същите идеи „четем“ и в поставеното до мъртвия оръжие. Вероятно и в юздата, която, поставена единична (без кон) в гроба, днес тълкуваме като знаков заместител на животното, скъпо наистина, което не всяко семейство на воин-конник би могло да пожертва, особено ако не го притежава (§4.1; §Коне: 4.4.3). Но тук се досещам и за друг възможен прочит – дали юздата не е нужният вълшебен предмет, с който мъртвият да „улови“ своя кон Отвъд, подобно на подарената на Белерофонт златна юзда от Атина? Конят пренася ездача си в пространствата на делничната му активност, но като медиатор той ще го пренесе и Отвъд. Така поставен до него, конят олицетворява надеждата на наследниците, че техният покойник ще премине през световете, за да бъде блажен в Отвъдното. Но ако това е търсената реконструкция на подмогилните гробове с коне, ситуацията в гробниците предполага различен прочит на коня / конете като изява на присъствие и сила, на съхранена активност в света на живите.

Преди всичко тук дискутираме не масови погребални практики, а погребения на тракийския елит. Това, че те са отдалечени от обиталищата на живите (Рабаджиев 2013: 133 – 153), подсказва разликата с практиките в света на елините, където отреденото пространство за мъртвите е в непосредствена близост до жилищата / селищата, и това се проследява като традиция от субмикенския период в края на I хил. (Morris 1989: fig. 17a). Обяснението е в Омировата представа за мъртвите като лишени от сила и памет и тяхната зависимост от грижите на живите, проявени в ритуално общуване (Sourvinou-Inwood 1995: 70 – 76). Затова бих предположил, че в тракийските представи мъртвите не са безплътни сенки и души без сила и памет, а божества, които имат свое участие в делата на смъртните.

Но в Омировото общество се долавя и друга представа, в която хероите не умират, а биват пренесени от боговете в отредени за тях пространства на блаженство в периферията на обитавания свят: това са обещаните *Елисейски поля* за Менелай (Hom. Od., 4.561 – 569); *Островите на блажените* за хероите от четвъртото поколение, които воювали и загинали при Троя (Hes. Op., 166 – 173); *Белият остров* в Понта за Ахил, където той бил пренесен от божествената си майка (Arctinus, Aethiopis); Крез пък бил пренесен от Аполон в земята на *Хипербореите* (Bacchyl. 3.58). Тази идея е обвързана с представата за психосоматичното безсмъртие, което откриваме и в Тракия в разказаното от Херодот за Салмоксис / Залмоксис, който учел своите сътрапезници – първите от траките, че нито те, нито техните потомци ще умрат, а ще отидат заедно на място, където ще имат всички блага (Hdt. 4.95). Подобно е и това, което е обещано на божествената майка на Резос, който в смъртта си ще се превърне в антроподемон и ще обитава пещера в планината, но няма да отиде в подземното царство на Хадес, за да бъде печална сянка там (Eur. Rhes., 962 – 973). Единството на душа и тяло прозира и в казаното от Сократ за тракийския лекар, който церял според наученото от Залмоксис, че душа и тяло са едно (Plat.Charm., 156d-e). Употребеното от Еврипид съчетание *антроподемон*, което се подкрепя и от съмненията на Херодот за Салмоксис – дали е човек или демон, подсказва възможния облик на мъртвец, който ще продължи да бъде човек и след смъртта си, но ще бъде обогатен и със силата на демон, което може да има много значения в гръцкия свят (δαίμων), но те се свеждат най-вече до неперсонализирано божество / сила, предимно с хтонична обвързаност. Какъвто ще е и Резос след смъртта си – невидим за своята майка, обитаващ планинските пещери и вперил взор в светлината на деня.

Промените в полисния свят на елините заличават аристократичната идея за *корпореално* безсмъртие като религиозна перспектива и хероят в техните представи е хтонично същество, чиято душа е блажена в подземното царство на Смъртта, където, според Пиндар, е ситуиран и *Островът на блажените* за най-достойните от тях (Pind. Ol., 2: 61 – 83). Но същият херой има силата да се завръща в ритуала и да бъде полезен за общността, която го почита. По интересен начин съчлененото от Еврипид описание на състоянието, което Резос придобива след смъртта, се доближава до опита на Пиндар да примири противоречието във фигурата на Херакъл, който, според Омировата представа, обитава едновременно Олимпийското жилище на боговете и подземното царство на сенките, където са и хероите, което е породило или пък е резултат от различия в култа с божествени и хероически практики. Та Пиндар съчленява бог и херой в едно: ἥρως θεός (Pind. Nem., 3.22), за да се обясни тази странна амалгама от прояви, каквато е Херакъл в гръцкия свят (Рабаджиев 2002a: 86 – 94). Но докато той бележи двете крайни точки на космоса – горе за боговете и долу за мъртвите, тракийската идея е различна, защото тя е ситуирана в човешкото пространство – сътрапезникът на Залмоксис не умира и не преминава Отвъд, а остава човек и демон, за да бъде блажен и силен, затова и полезен.

Това подсказва, че Отвъдното за аристократичния елит е ситуирано в пространството на живите и отдалечеността на могилните некрополи от селищата предполага, че погребаните „живеят“ в своите гробници, в интериора на които е възпроизведена стаята за пиршества, *андреонът*, както по гръцки го нарича Херодот, разказвайки за Салмоксис[100]. В подкрепа на идеята, че те не са мислени като вход към царството на мъртвите, е тяхната конструкция, която е изградена върху древния терен, но не и вкопана, каквито са примерите в други култури (напр. в македонски или анатолийски). Отделно тялото на мъртвия не е кремирано, нито е вкопано или затворено в саркофаг (единични случаи), а поставено на клине, което е знак за очаквания пир. Но най-ясен знак са примери на конструкции, които са издигнати над околния терен и със стъпала, които водят нагоре към входа. Най-ранен пример (втората четвърт на V в.) е тристъпалният стереобат на конструкцията в некропола на Зоне, върху която е бил поставен релефът с погребално шествие на знатен тракиец (ил. XXII:1; §Колесници: 1.4.3) и също твърде много наподобява гробницата на Кир Велики в Пасаргада от втората половина на VI в. (ил. XXII:2). С подобна издигната конструкция е реконструирана и сградата на акропола на Ксантос, интерпретирана като хероон „G“, с релефен фриз в украсата, който е твърде сходен по стил и сюжет на релефа от Зоне (ил. XV:1b). В Малоазийския ареал това са многобройни надземни конструкции от времето на IV в., които възпроизвеждат в представителната си архитектурна фасада идеята за възкачване – „стълба към небето“, която изразява високия статус на погребаните след земния им път, подобно на храмовете за боговете (Рабаджиев 2011b: 44 – 60; 25 – 31)[101]. Съществено за темата тук е сведението, че в светилището към гробницата в Пасаргада е практикуван култ от маги, които ежемесечно принасяли кон в жертва на мъртвия цар (§Коне: 4.4.2), а подобна като идеен замисъл е гробницата в могилата Оструша, Казанлъшко, с дата в последната четвърт на IV в., саркофагоподобната камера на която е била издигната на тристъпален постамент (ил. XXII:3)[102], а в едно от помещенията е бил положен и кон с поставена до него амуниция (§Коне: 1.9G18).

Това разкрива високия статус на погребания, съхранен и след смъртта / преминаване в света на предците. Мъртвият е откроен със златни предмети на одеянието и въоръжението, белязан е със знаци за богатство и престиж, но вероятно и като изява на апотеоз – златото, което го наподобява на хероите от златното поколение на Хезиодовата генеалогия, дори на боговете (Kull 1997: 263 – 265). Гробницата е като подреден за пир *андреон*, в който мъртвият е положен на клинето, застинал в блаженството на пира сред обичайния инвентар от скъпи съдове за неговата трапеза, който виждаме възпроизведен и в живописната украса с нарисуваните угощения в гробниците при Казанлък и Александрово, и в подготовката за такова в Свещарската. До него са и оръжията, които да го изявят като войн-победител, но и участник в безкрайни ловни изживявания, което подсказват фреските в гробната камера в Александрово, а това би могло да е възможното обяснение за присъствието на кон и оръжие при него, като забавление на елит, който презира земеделския труд и смята бездействието (пиршеството) и войната (ловът) за най-блажени занимания, поне според направения от Херодот етнопсихологически портрет (Hdt. 5: 6 – 7).

Затова в представите на траките в Родопа планина, според казаното от Филострат, Резос е конник и ловец, животните се тълпят на жертвеника му / трапеза, а той пазел живеещите там от чумата (§Коне: 1.1.5). Това ни подсказва идеята за общуване на живите с техния божествен закрилник, ритуалното измолване на помощта, която той можел да окаже, защото е антроподемон и конник. Така осигуреното подмогилно пространство на гробницата, в отличие от гроба, може да бъде тълкувано като обитавано – жилище на „антроподемонизирания“ мъртвец, затова и ритуално – негов хероон / храм, където се осъществява общуването. Преведен на езика на траките, този модел добива и политически измерения, защото владетелската институция на елините е изживяна с „тъмните векове“, но археологически проследима е обвързаността ѝ с хероическия култ (Mazarakis Ainian 1997: 349 – 357), докато в Тракия тя е факт в цялата протяжност на времето. А това би означавало тясната обвързаност и в Тракия на царската институция с почитаните антроподемонизирани предци.

---

[100] Различни аспекти на тази идея са дискутирани у: Рабаджиев 2002: 92 – 111; 2008: 82 – 86; 2011: 29 – 52; 2013: 133 – 153.

[101] Сред тях бих посочил хероонът в Лимюра (Ликия), „Паметникът на Нереидите“ в Ксантос (Ликия), гробницата на Мавзол в Халикарнасос (Кария) и др.

[102] За съмнениеята ми в предложената реконструкция, но не и отхвърляне на идеята: Рабаджиев 2011b: 52. А примерите от Тракия бих допълнил с импозантното стълбище пред гробницата в Четиньова могила и в трите стъпала пред простила на гробницата в могилата Хоризонт.

Въпросът е за измеренията на култа, защото в литературния свят на елините дефинирането на *фунерален* или *хероически* култ е постижимо занимание. И ако фунералният / поменалният култ има своите измерения в рамките на семейството и в ограниченията на „генеалогичната“ памет, то „хероическият“ култ е в рамките на общността и в „колективната“ памет. И двете избледняват в конкретните си измерения след третото поколение (времето на актуалната памет)[103], но общността притежава механизма на „епоса“, за да съхранява паметта за значими събития и личности, в тяхната „архитипизирана“ форма (Eliade 1959: 46 – 48), но и с възможност да бъде конкретна в историческата памет на полисното общество. И двете практики регистрираме в гробна среда с вмешателства от ритуална дейност: дарове, приношения / трапези, но те се измерват с различна продължителност – кратковременно в поменалните практики на фамилията / рода и продължително в общностните култове, разпознати като хероически (Antonaccio 1995: 245 – 268).

Но за да се съхрани мъртвият и делата му, за да се превърне неговото надгробие в спомен и знак / *сема* за това минало – това се е осъществявало чрез архетипните образи на устната традиция / епос в *легендарната памет*, в която архаичният колектив вграждал миналото в своето настояще / настоящето в своето минало[104]. Именно това сливане на индивида в архетипна категория е проява на прехода му в прародител (Eliade 1959: 47), представа и култ, който е анонимен в епическата традиция на нелитературното тракийско общество (Рабаджиев 2011а: 222 – 238), божество, което и в римската епоха остава безлично и името му, когато го има, може да се изведе от имената на местности или възложени от молителите функции. Това е подсказано и от могилата като присъствие в пространството, индивидуален знак за мъртвия, разпознаван с продължителността в спомените на съвременниците му, а скриването на входа с пръст подсказва преход в колективната памет на общността. Самото затваряне е продължителен, вероятно ритуализиран процес, който започва с полагането на мъртвото тяло в гробната камера, което затваря достъпа до нея, по същия начин и полагането на коня вътре или отвън пред входа е сигурен знак за прекратен достъп и донатрупване на могилния насип, а присъствието на коня е като елемент от погребалния ритуал, вероятно отбелязващ края на ритуалите на прехода. Затова и вратата не е вход, а по-скоро носи идеята за изход на постигналия прехода в антроподемон[105].

Проявите на култа в тракийска среда се регистрират като ями в резултат от жертвоприношения (огнища) и трапеза (посуда), които са вкопавани в могилните насипи, но и пред подмогилните конструкции (Георгиева 1991: 1 – 11). Проблемът е, че информацията за тяхната продължителност спрямо погребението / погребенията не е налична и въпросите към интерпретацията им остават обречени на спекулативни конструкции.

Такъв е и предложеният тук край, в който ритуалните следи пред входа са от т.нар. *ритуали на прехода* / *rites of passage*, които да изведат погребания до новата му роля на антроподемон и в тях една от главните роли е отредена на богинята покровителка. В очакване на тази нова роля до него е и конят, в единични случаи заменен от колата / колесницата, довели го до неговото блаженство тук, но в очакване и на новата му активност. Обредната практика след това се е пренесла върху могилния насип и това вероятно е продължителен период, в който общността е контактувала със своя божествен покровител, почитйки го с трапези и е очаквала закрила, подсказано и в споменатите, но непубликувани конструкции върху възвишението на Жаба могила до Стрелча и на Шушманец край Шипка (Рабаджиев 2013: 133 – 153). Затова е трудно да дефинираме колесницата в живописта на Казанлъшката гробница – дали е пристигнала или се готви да потегли, защото тя е в кръговрата на „хероическото“ време, на непрекъснато възпроизвеждащо се случване в следсмъртната активност на положения в гробницата *антроподемон*!

---

[103] Това са трите поколения, които контактуват в рамките на биологичната граница на живота и във времето на конкретния спомен, може би по тази причина предците са наричани в света на елините τριτοπάτορες (бащите от третото поколение назад – Farnell 1921: 355), които не са персонализирани покойници и са били почитани с жертвоприношения, понякога включени и в официалния календар (Ekroth 2002: 288).

[104] За това и Маразов 2005: 17 – 18, който тълкува преизползването на по-стари могилни насипи като вписване в епическата традиция.

[105] Според Г. Китов конят е поставен след последното използване на гробницата в ритуал, тълкуван като „затваряне на свещеното пространство“, което тук бе оспорено (§Коне: 4.4.2).

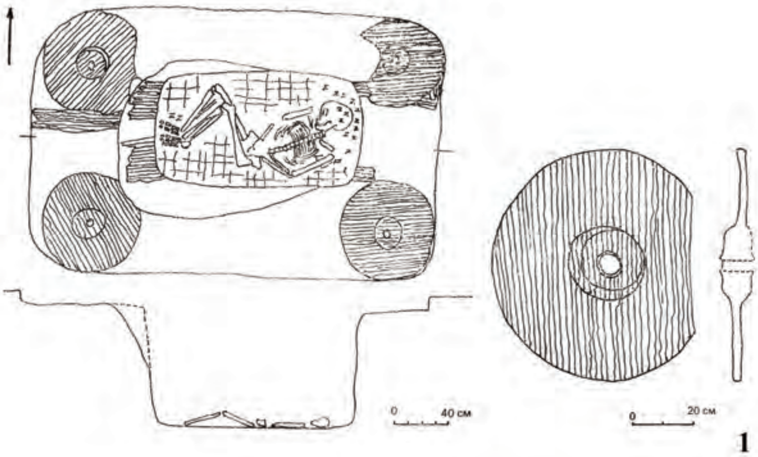
ЕПИЛОГ

Краят на текста винаги е пораждал притеснение, но не толкова от трудността да увенчая дългия ред от думи, колкото в изпитваната неувереност, че зад тях има смисъл и той си е струвал похабените нощи и дни. Трудните думи за конете, колесниците и конниците са породени от амбициозната задача те да бъдат видени в идейното многообразие на тракийското общество и осмислени като присъщо за тях поведение. Свършеното тук ги показва като елементи в култура, която се гради върху предметите като знаци и изява на ранг / статус, което ние днес бихме нарекли обобщено престиж, тъй като не са ни ясни градациите спрямо социалните пластове. Разчитането на тези знаци не би било трудно, ако се доверим на презумпцията, че всички те са функционални елементи в бита и са еволюирали до символи. Но се оказва, че те са проява и на вродения стремеж към показност и придобиване на чужди знаци в процес, който днес наричаме обмен на ценности / идеи и тълкуваме като елинизация. Това обосновано се отнася за колесниците, но не и за конете и конниците, които са действена изява в живота на тракийския елит, затова и осмислени като знаци, в които разпознаваме специфично тракийска еволюция.

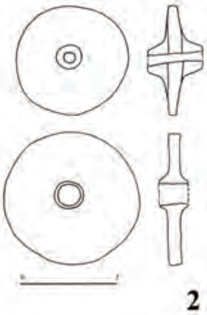
Едва ли обаче написаното днес би обхванало цялата многовариантност и дълбочина на случващото се в Тракия. Задачата се оказа предизвикателство за възможностите ми, но и към позицията, която отстоявам в моя прочит на Древността. Тя е на наблюдател, съзнаващ своите пристрастия и модерни тежнения, за когото миналото е постижимо, но в единението на знание и осъзнавано незнание, в смисления градеж от отговори на въпроси, които не предпоставят идейни внушения. Такава картина все пак е и твърде лична, тъй като е родена в краткия съзнателен миг на нашето случване, който ни държи във времето, и в този миг са човешките ни пристрастия и знание, с които мерим света. Продукт сме на времето ни – то е в нас и ние в него, както го е прозрял величавият български Апостол, но и за да покаже как може да се излезе от битието на смъртен... Подобно на онези епически герои, които оставали в паметта на живелите след тях с преодолените изпитания.

За нас, останалите, е плахият опит да надмогваме делнични предразсъдъци и човешки пристрастия, за да прогледнем в един различен свят. Очарованието на постигнатото е в мимолетната ни радост, и това е истинската красота на човешкото присъствие. Както и в този невероятен късмет да споделя отреденото ми време с учители и колеги, приятели, с които съграждах своя прочит на миналото. Това са колегите ми от катедра „Археология“ на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, сред тях проф. д.и.н. Людмил Гетов, проф. д-р Тотко Стоянов, гл. ас. д-р Даниела Стоянова, гл. ас. Ивайло Лозанов; с благодарност и към проф. д.изк. Иван Маразов, доц. д-р Румяна Георгиева, доц. д-р Петър Делев, доц. д.и.н. Диляна Ботева, доц. д-р Милена Тонкова за приятелския отклик и диалог, но и споделените съмнения, които не спестих и на по-младите: д-р Иван Вълчев, Калина Петкова и д-р Милена Райчева. А остават сред тях, макар и Отвъд, проф. д-р Златозара Гочева, доц. д-р Стефка Ангелова, д-р Петър Горбанов, проф. д.и.н. Маргарита Тачева. Общуването с тях ме обогати, а те бяха и средата, в която съпреживявах възторга и терзанията в човешкия ми път...

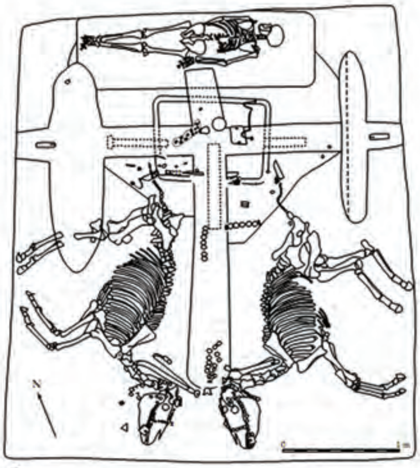
Табл. I


0 40 см
0 20 см

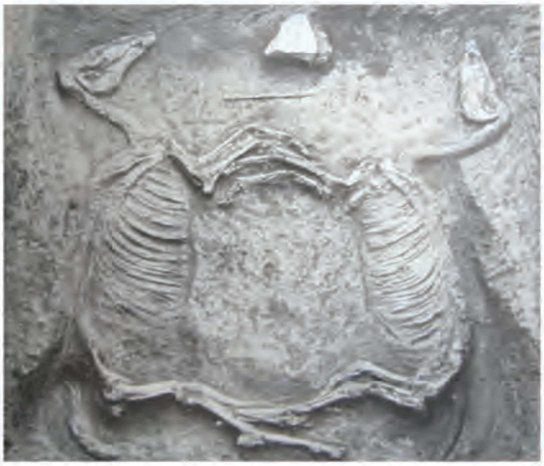
1



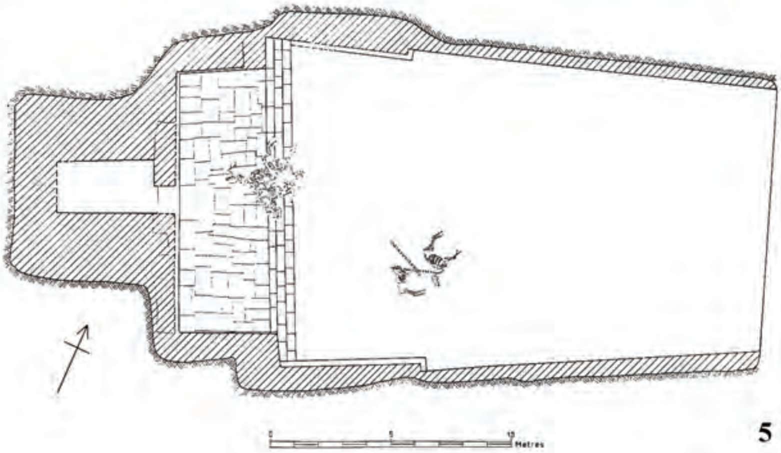
2



3

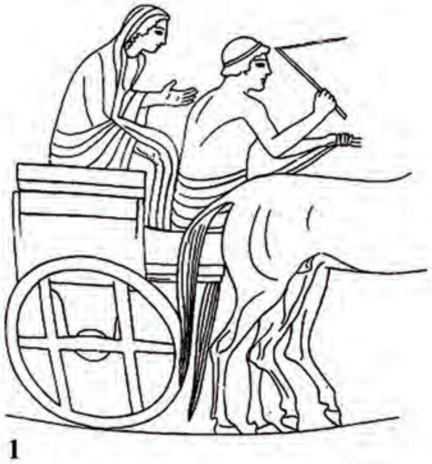


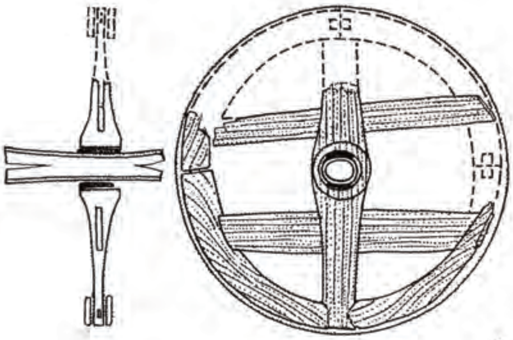
4

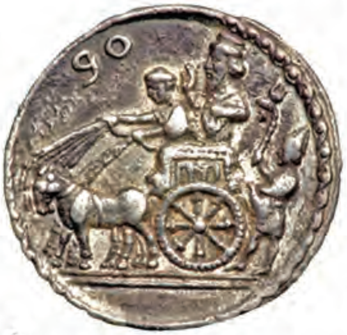

0 5 10 Metres

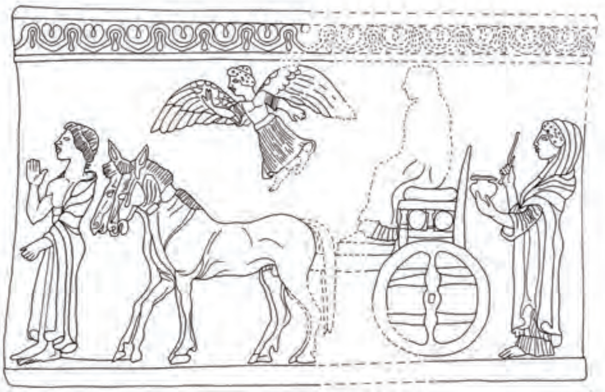
5

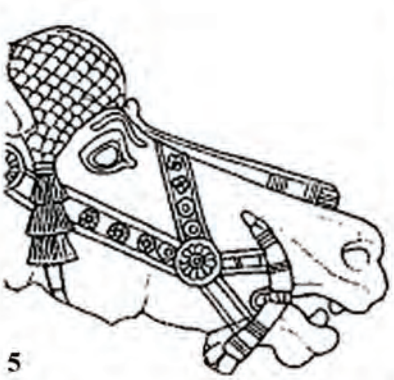
Табл. II


1


2


3


4


5

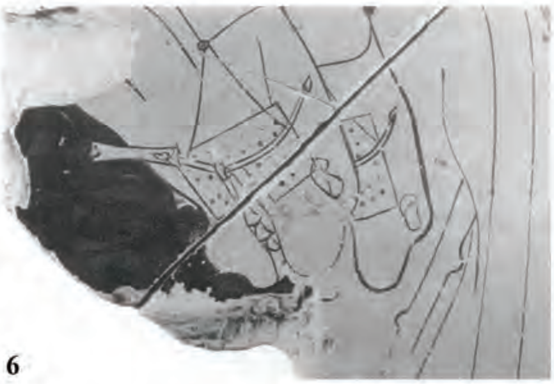
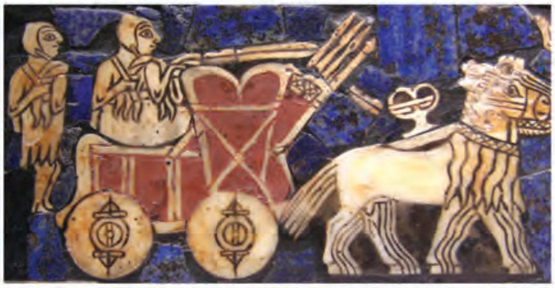
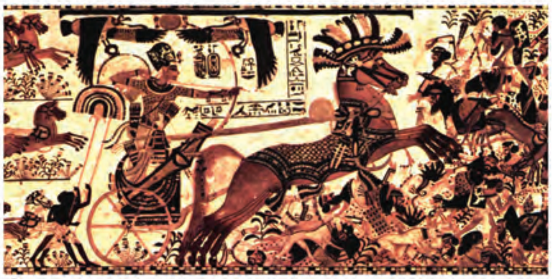

6

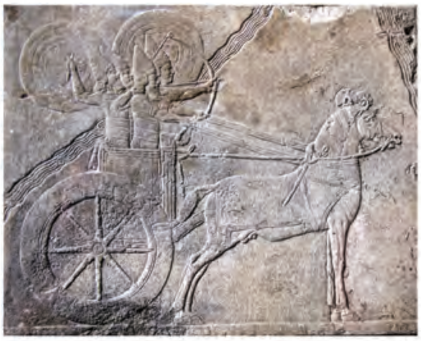
Табл. III



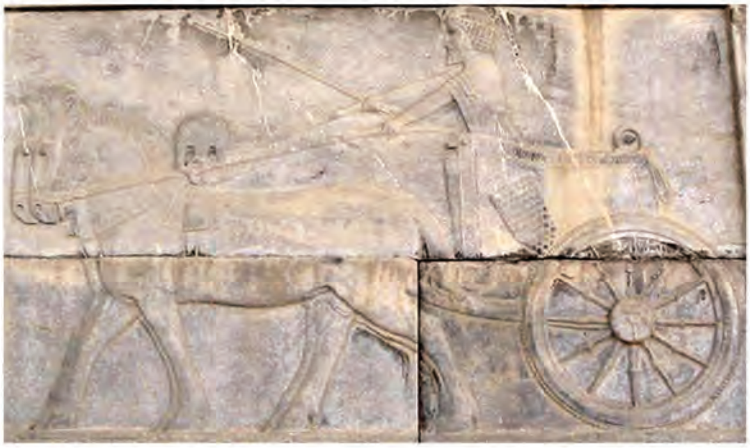
1



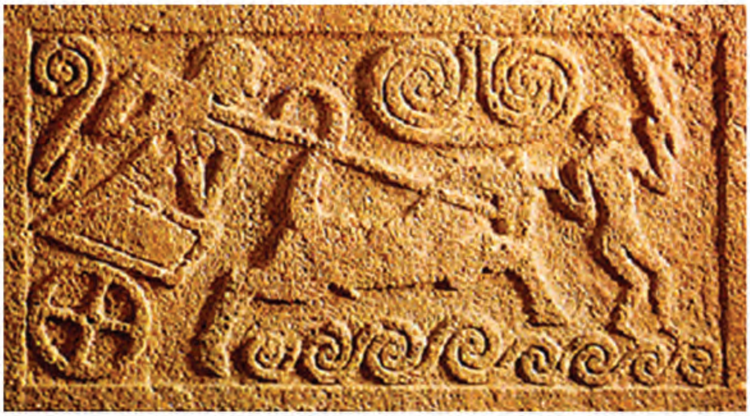
2



3

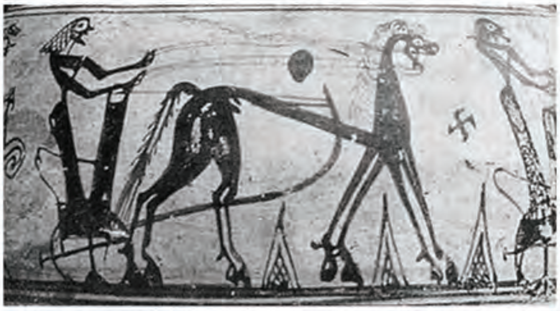


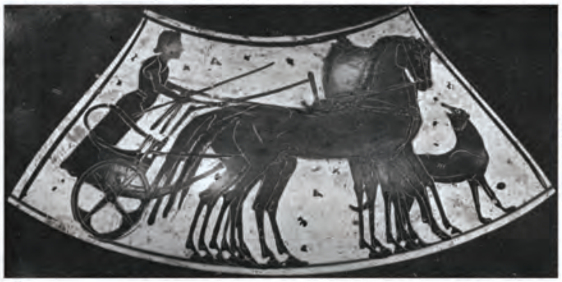
4

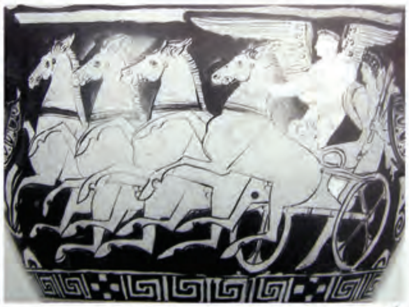


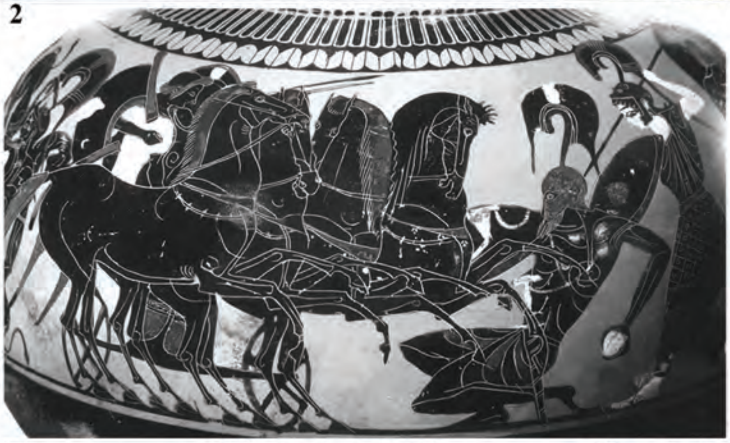
5

Табл. IV


1


2


3


4

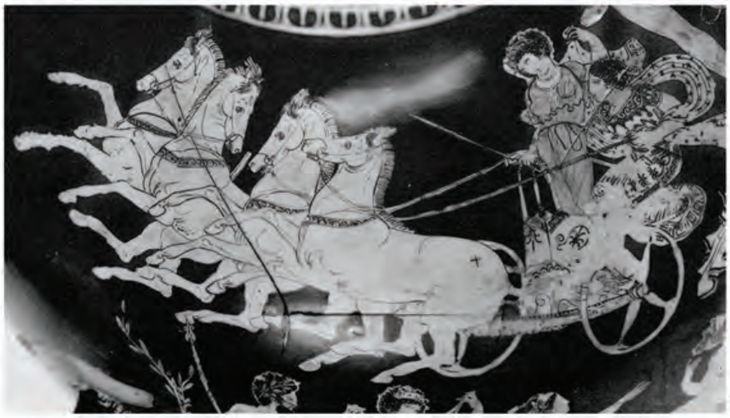
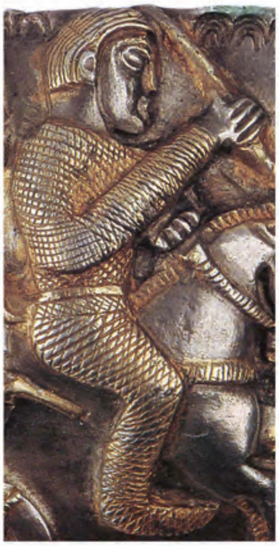
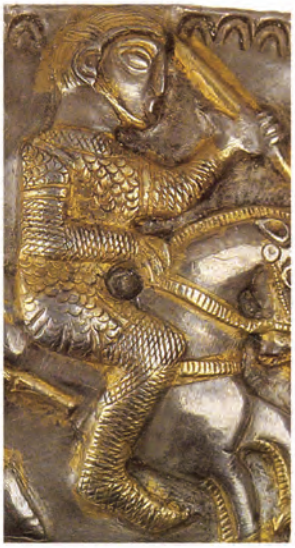
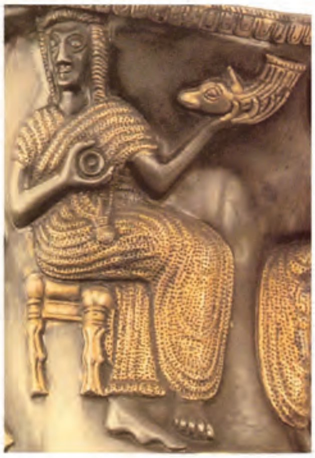
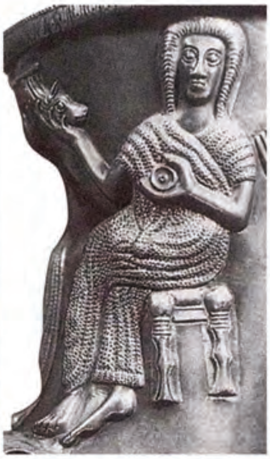

5

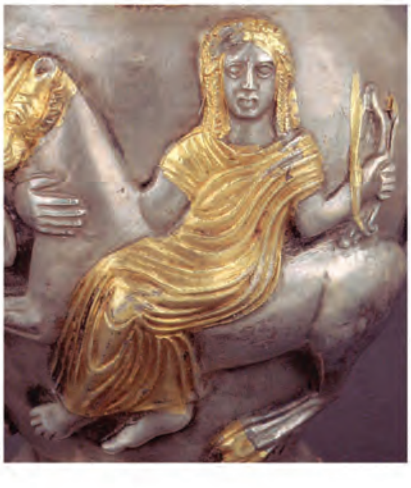
Табл. V


1


2


3a


3b


4a

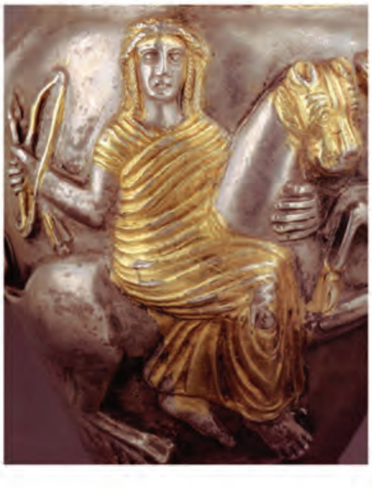
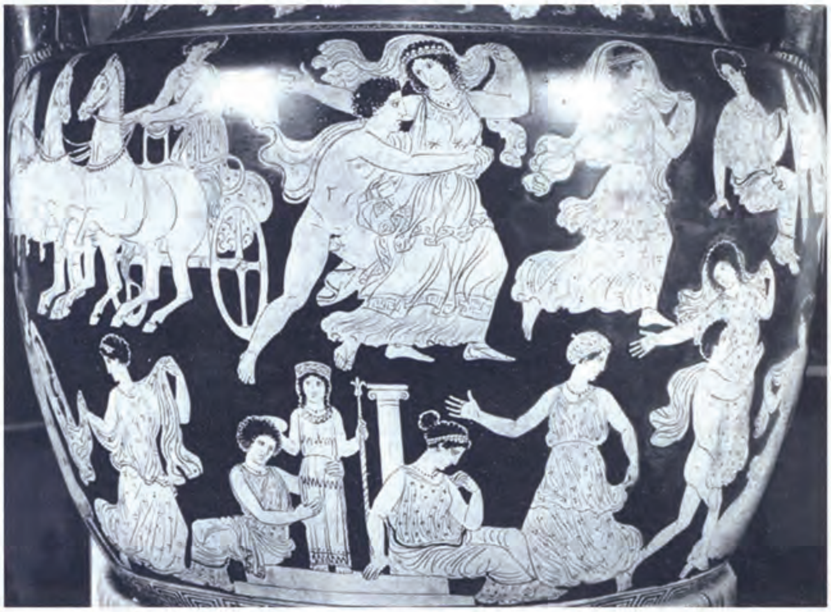
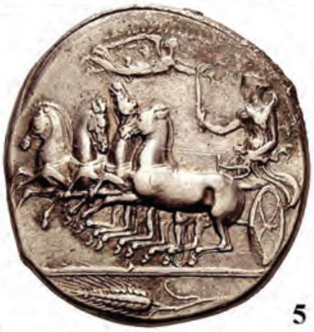
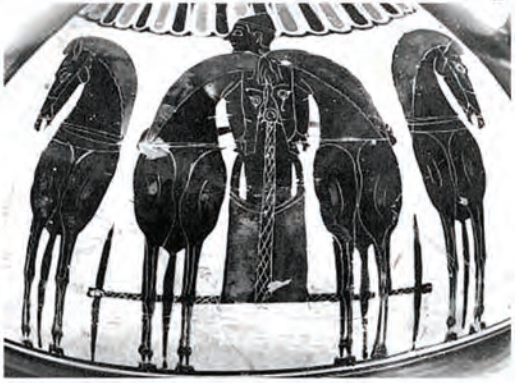

4b

Табл. VI

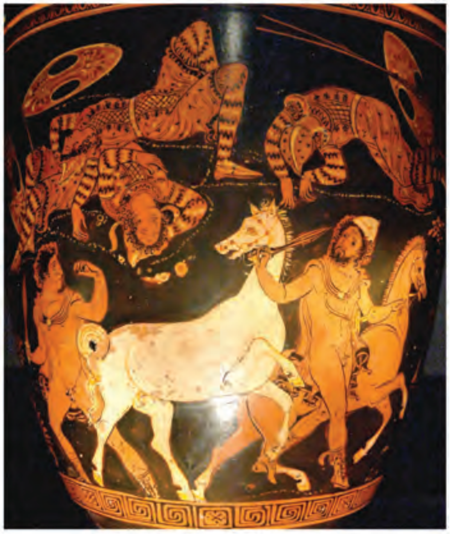

1


5

2



3



4

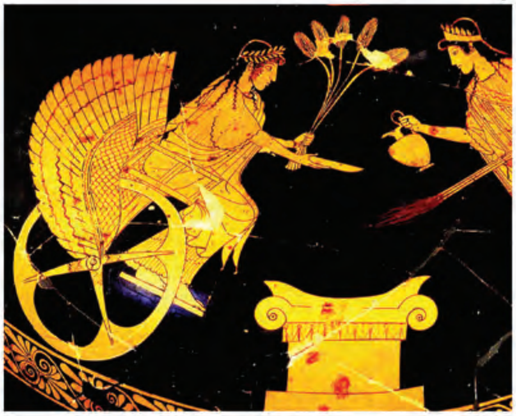
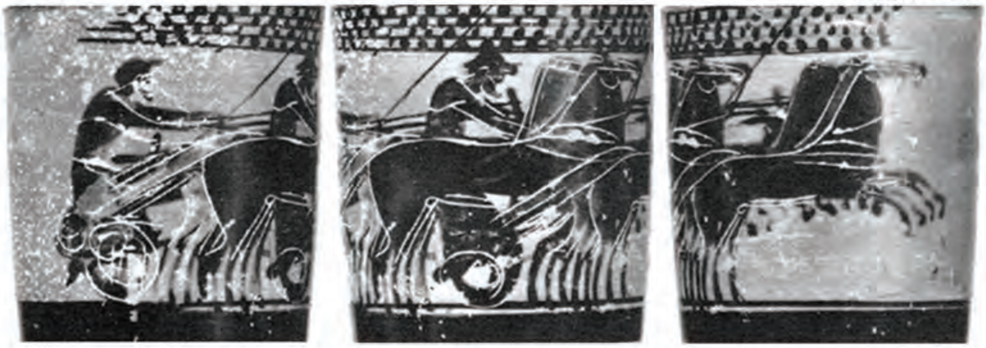
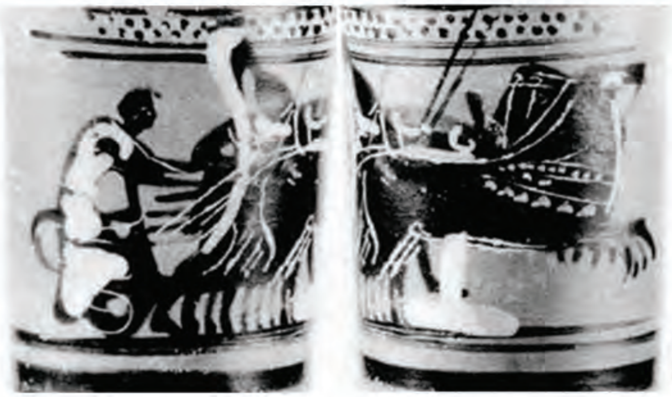


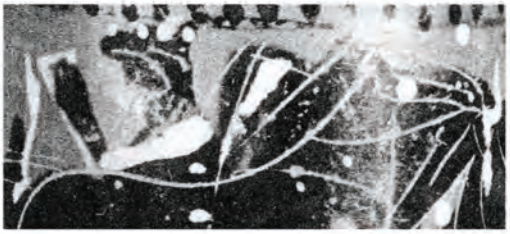
Табл. VII



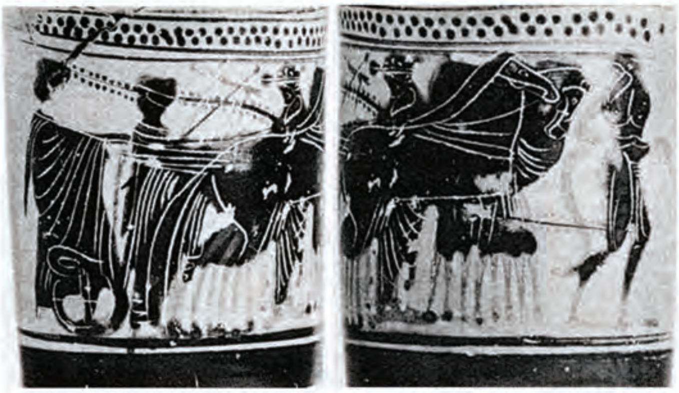
1a-c



2a-b



4



3a-b

5

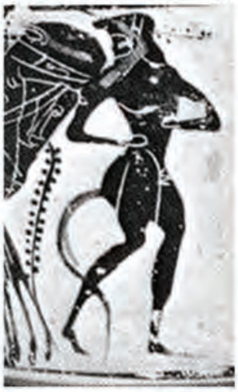
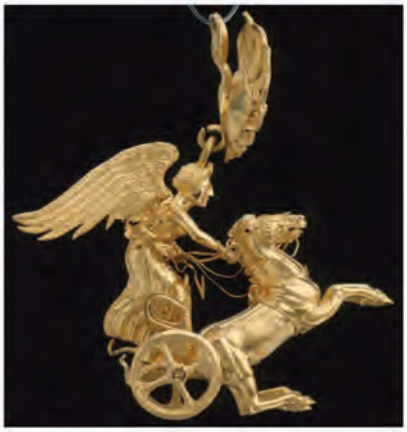
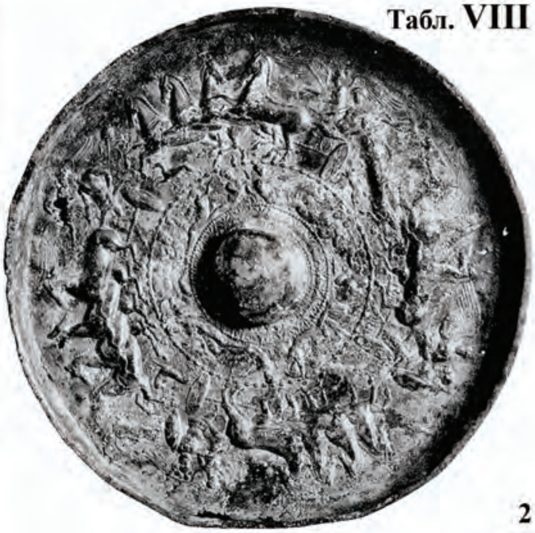
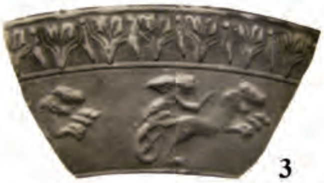
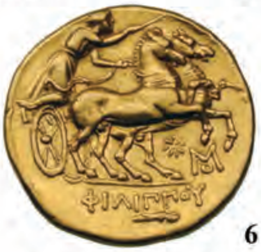


Табл. VIII

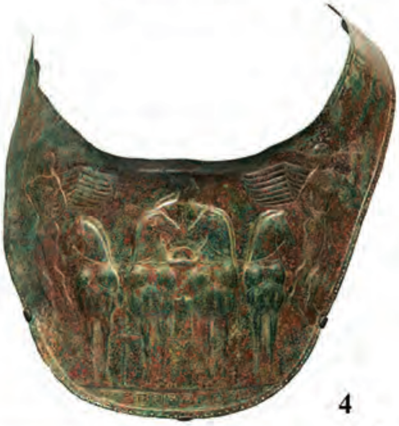

1


2

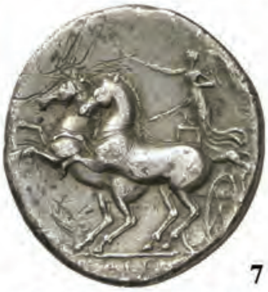

3

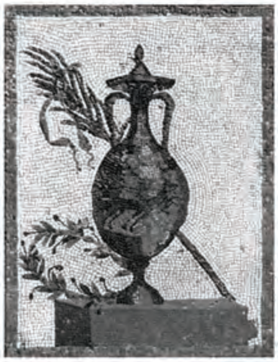


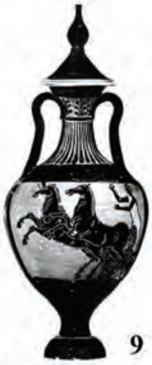
6


4

5


7


8


9

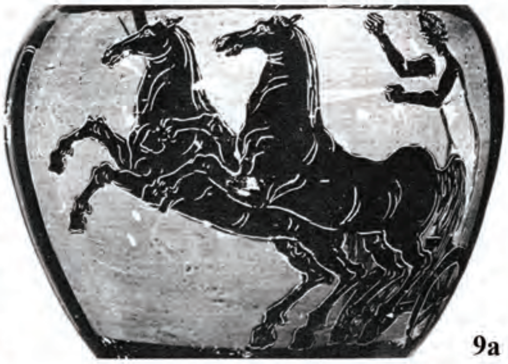
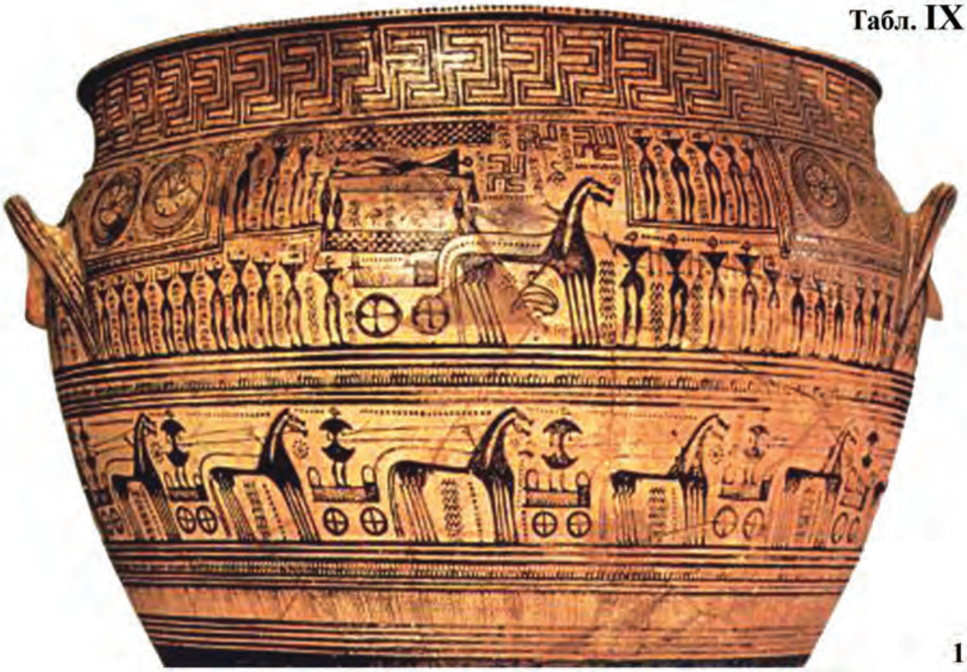
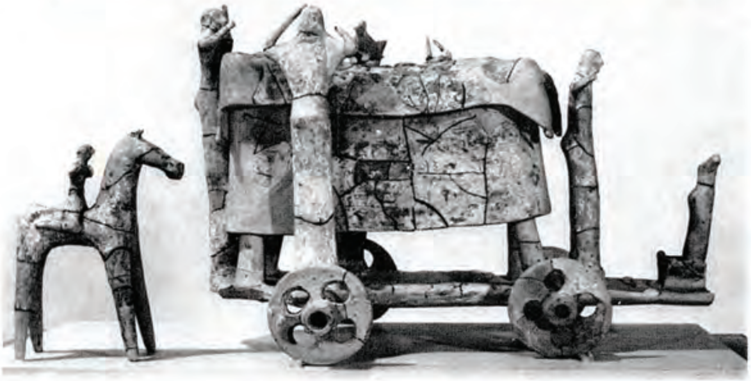

9а

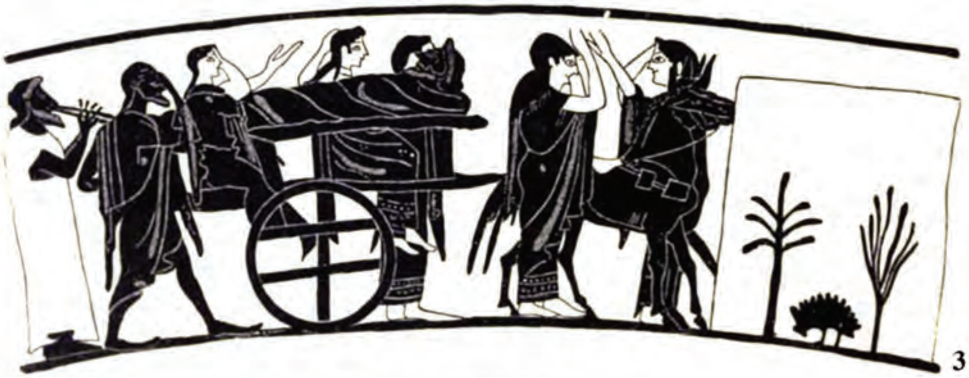
Табл. IX



1

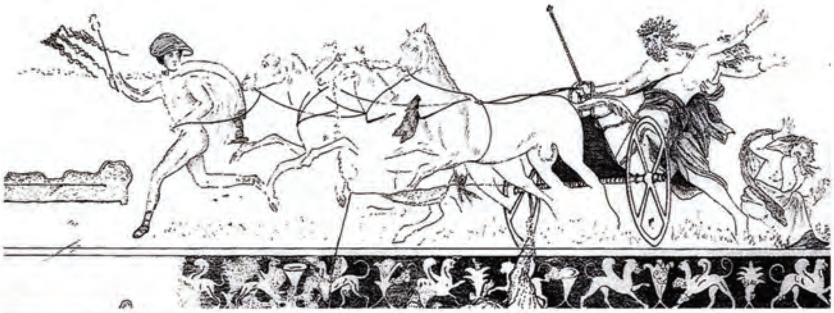


2

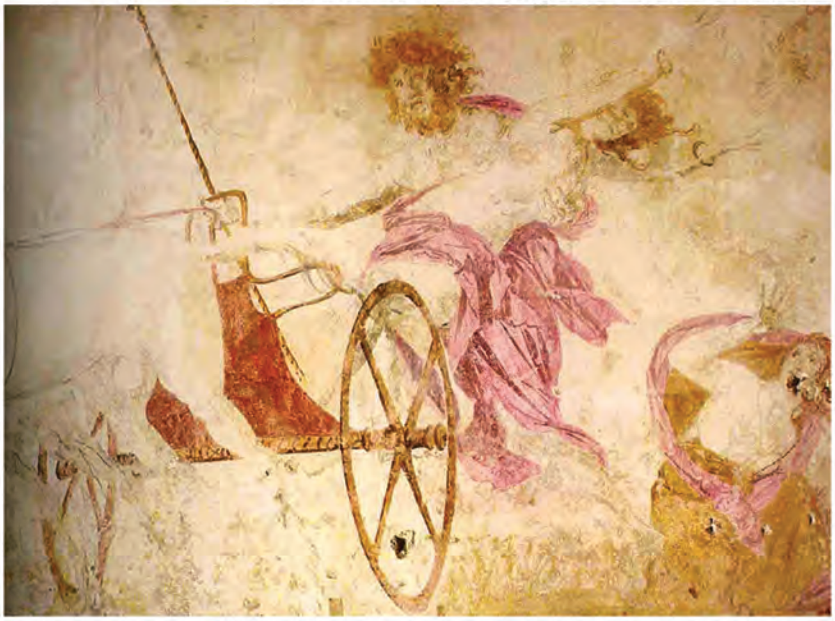


3

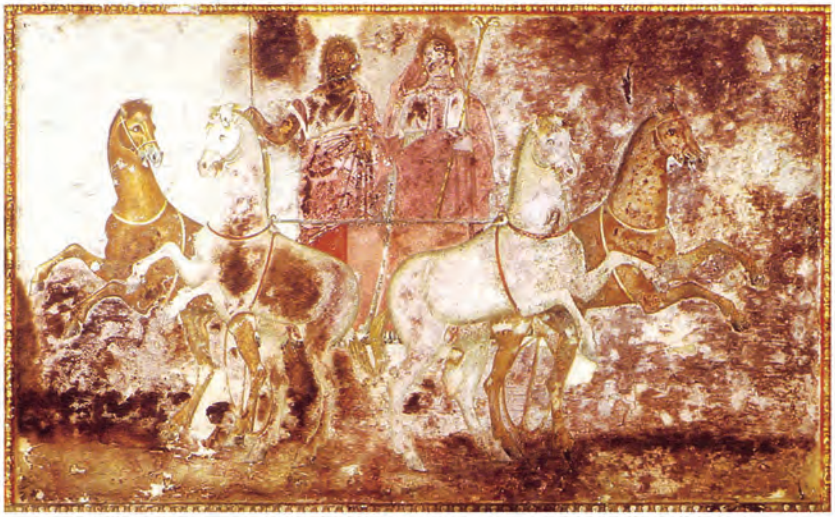
Табл. X



1a

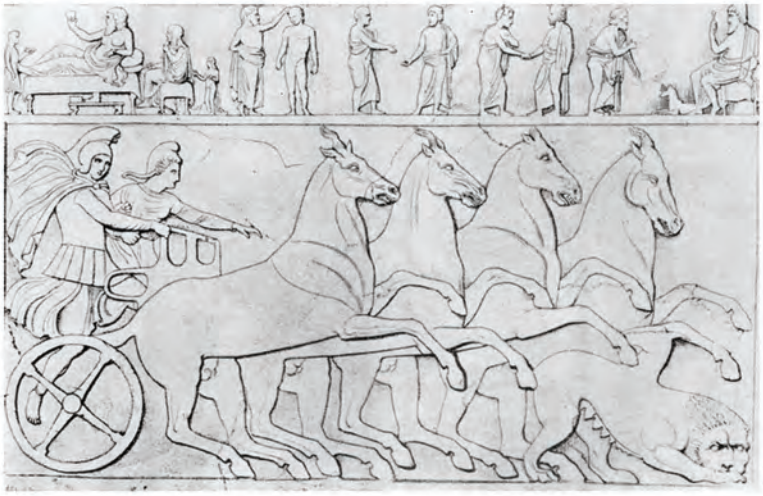


1

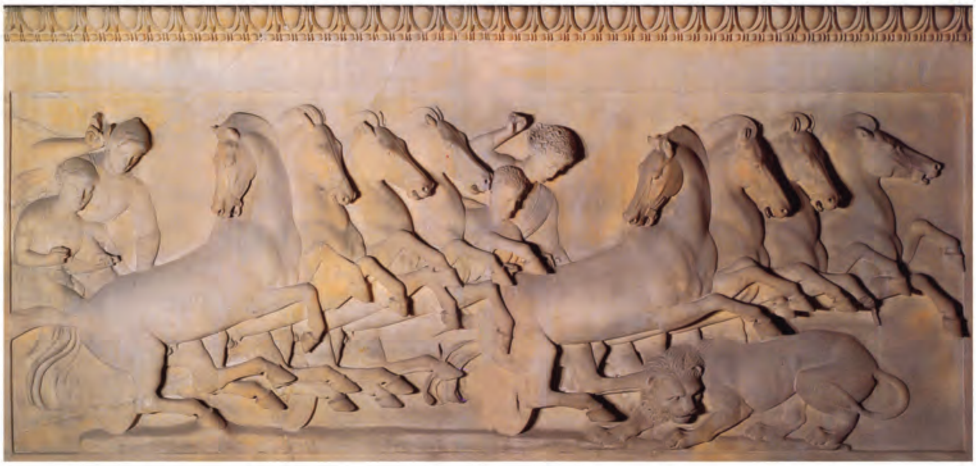


2

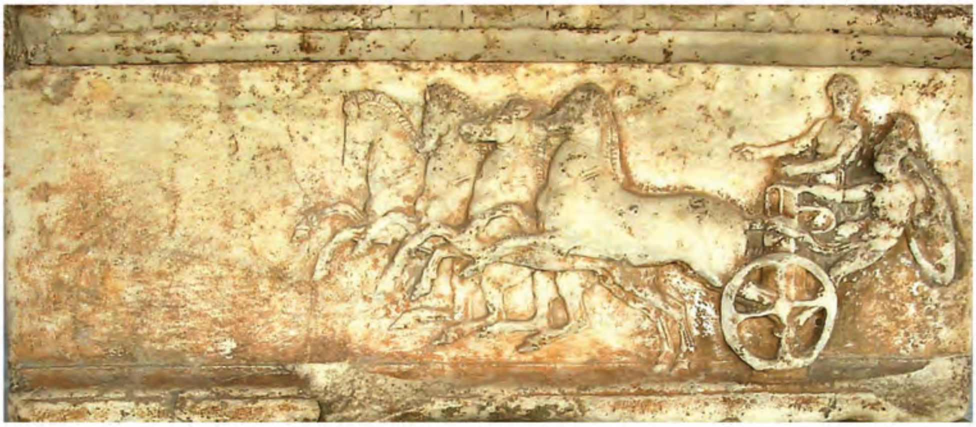
Табл. XI



1

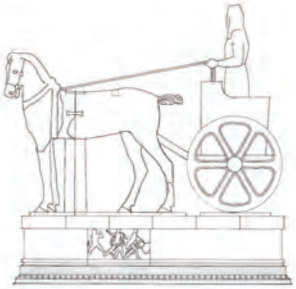


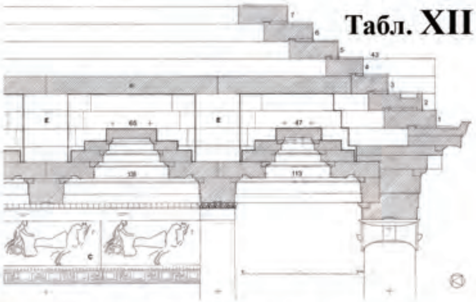
2

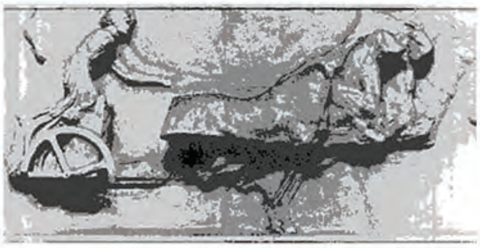


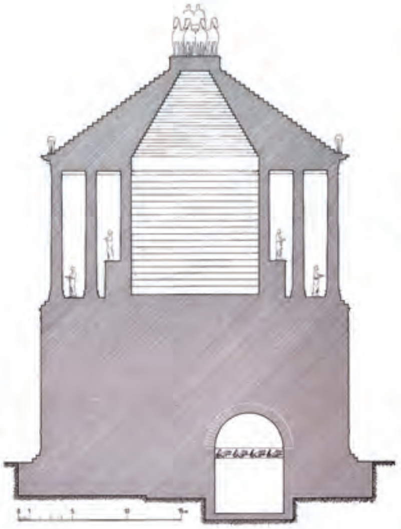
3

Табл. XII


1c

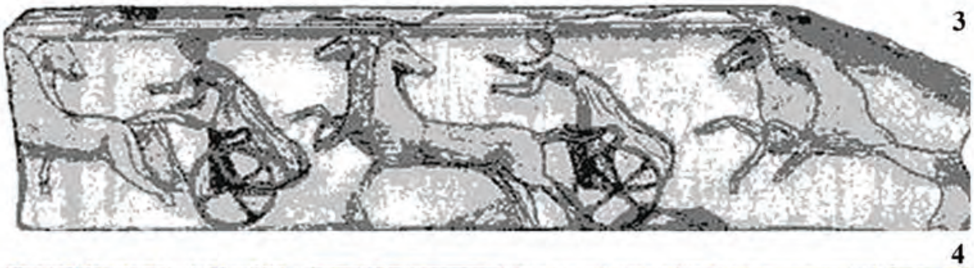

1b


1a


1

2

3



4

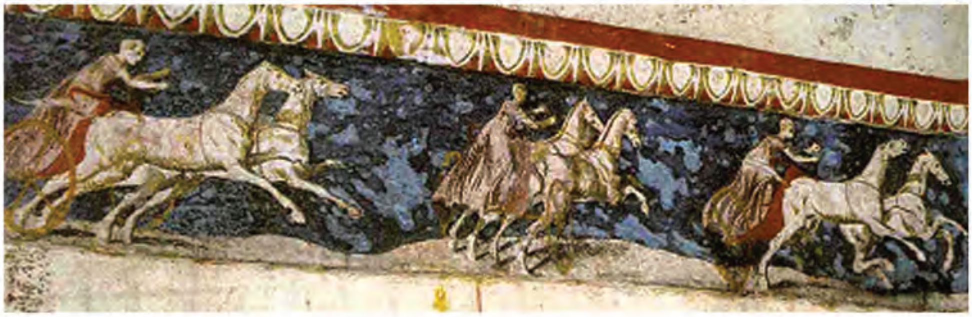
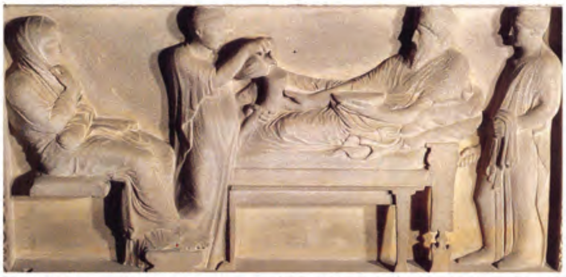
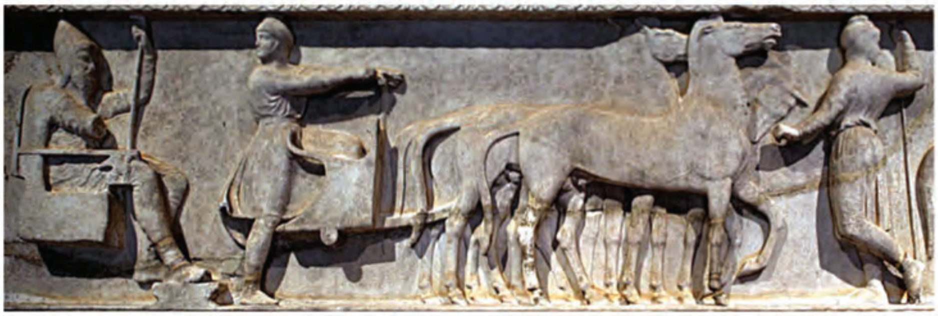
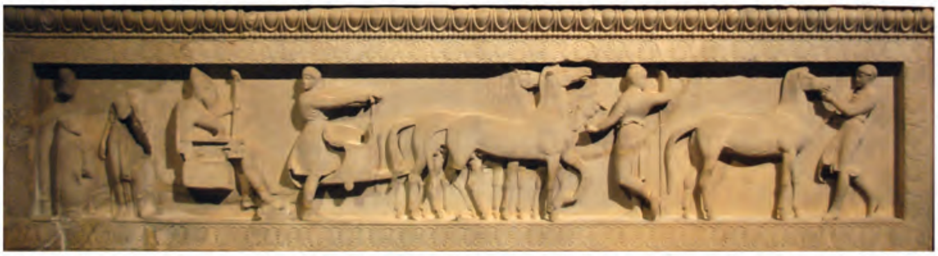
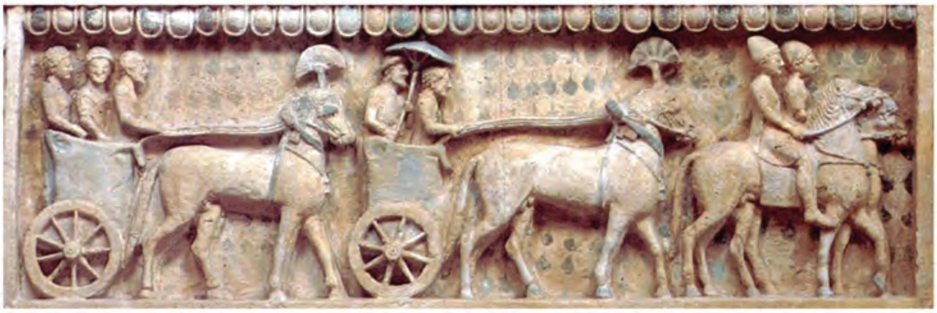


Табл. XIII


1b


1a


1


2a

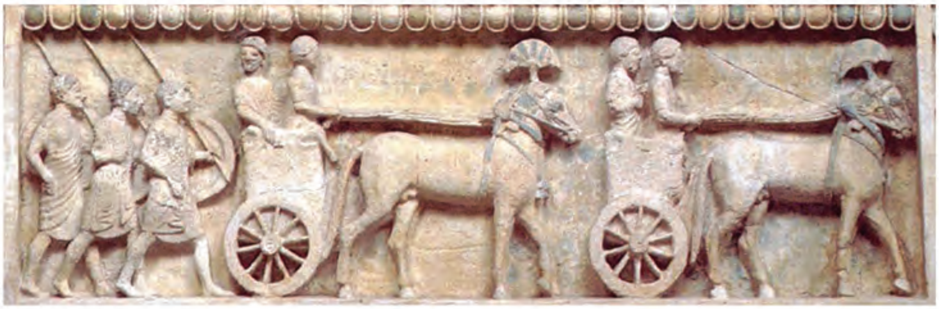
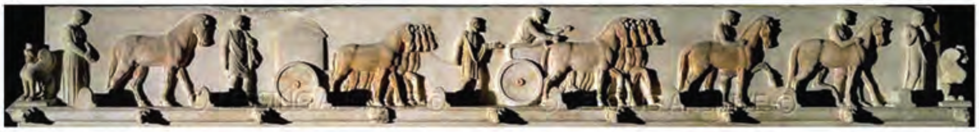
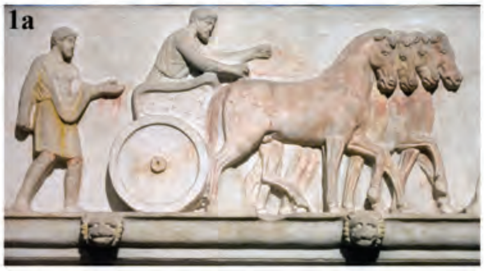

2b

Табл. XIV

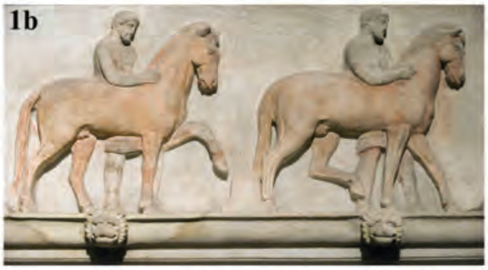
1



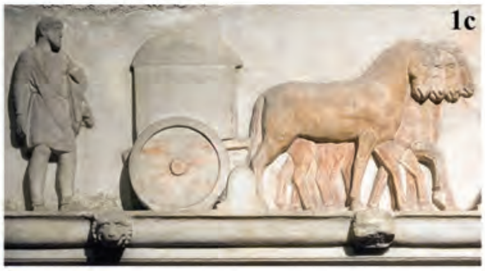
1a

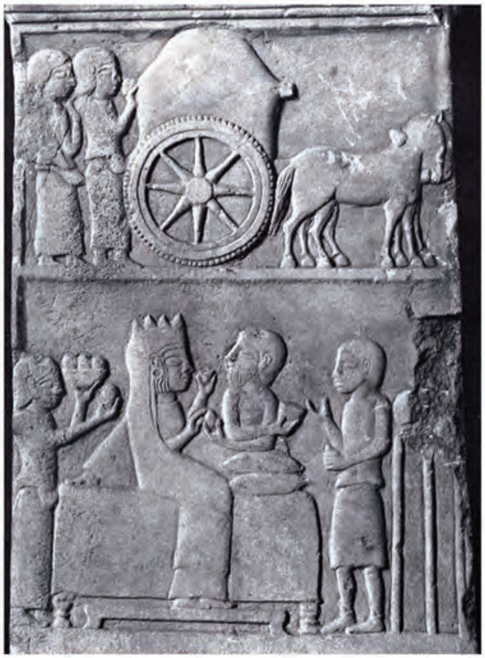


1b



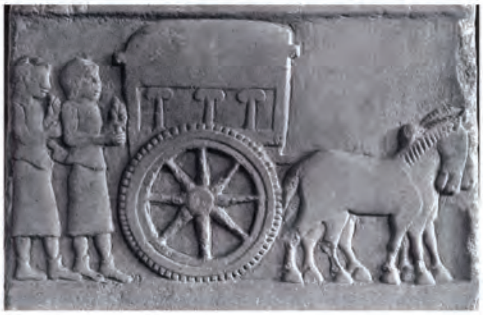
1c



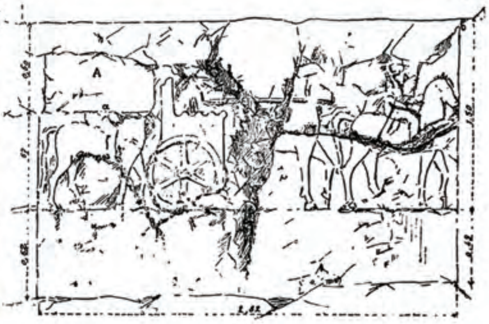


3

2



5



4

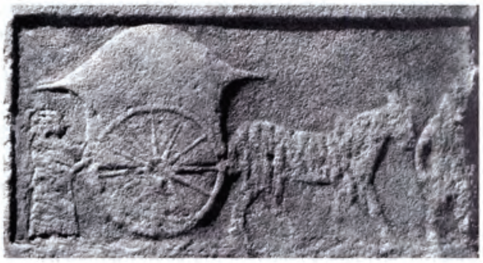
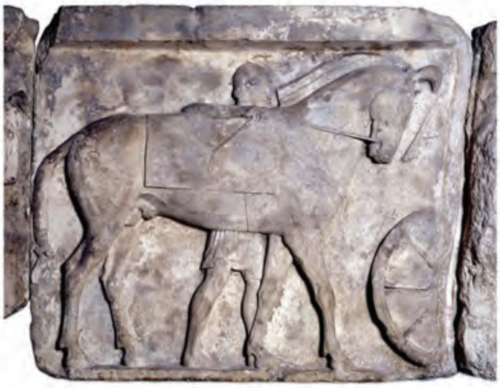
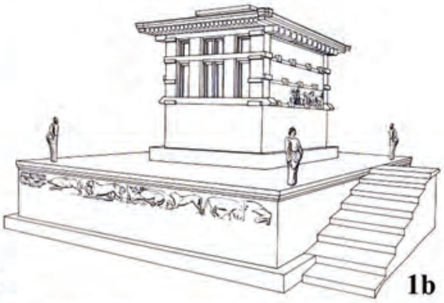


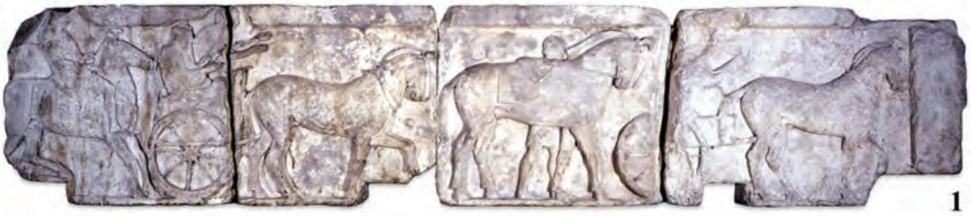
Табл. XV



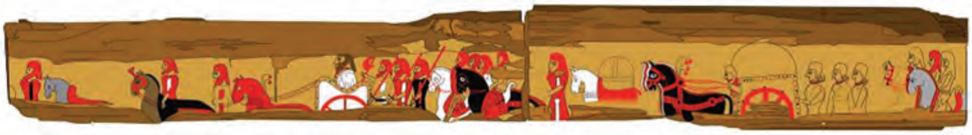
1a



1b

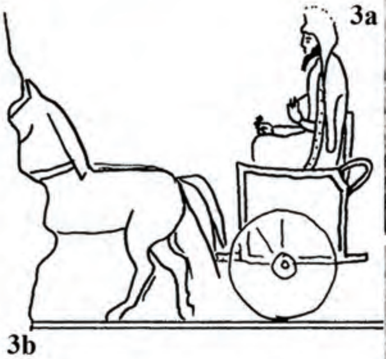


1



2

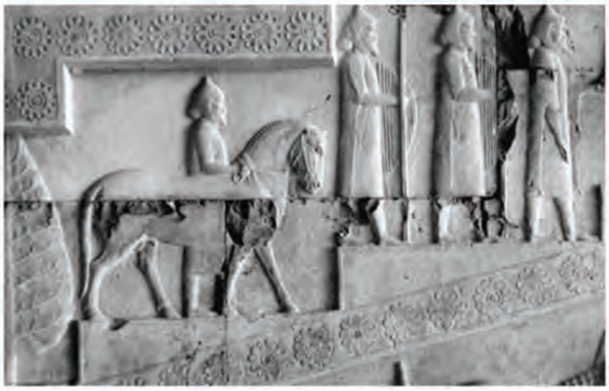
3a

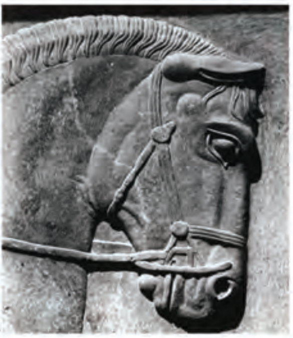


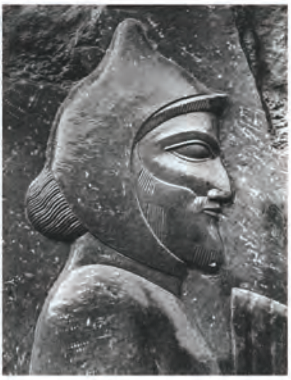
3b

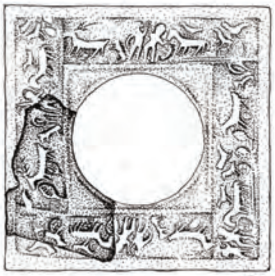
3c

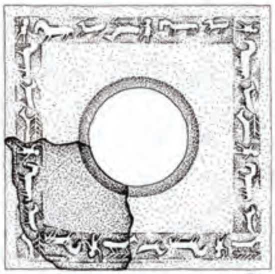
Табл. XVI

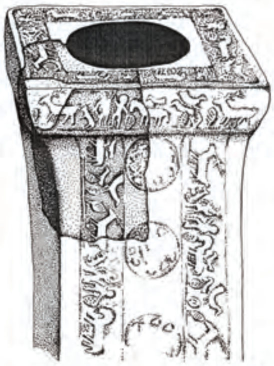

1

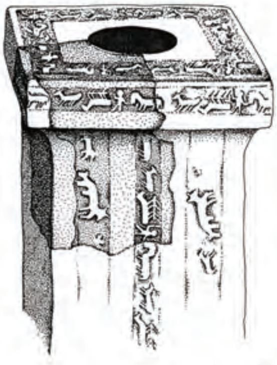

1a


1b

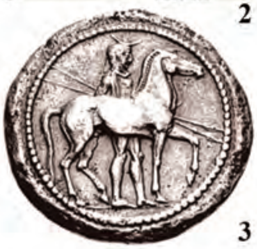

6a

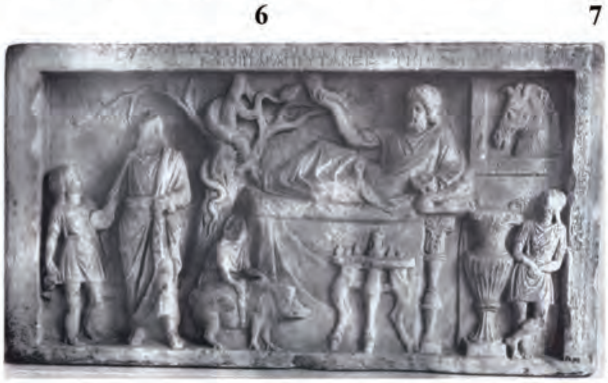

7a


6


7

2


3


5

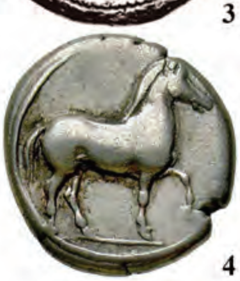
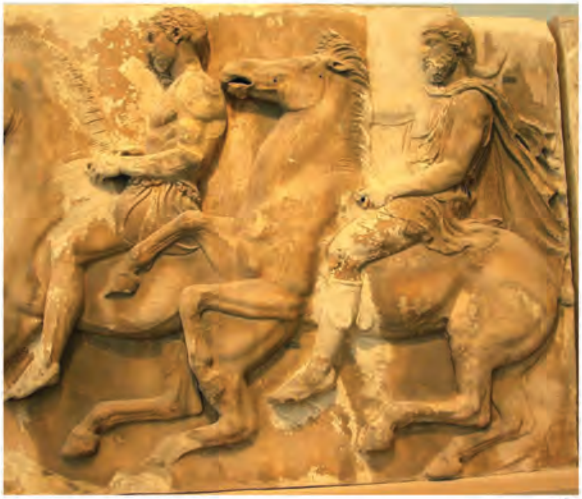
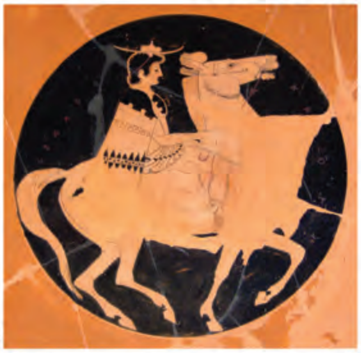

4

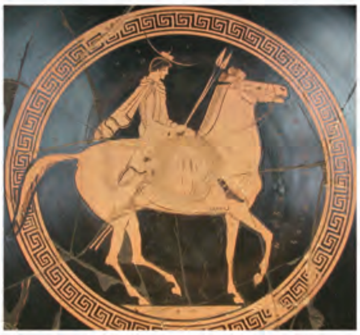
Табл. XVII



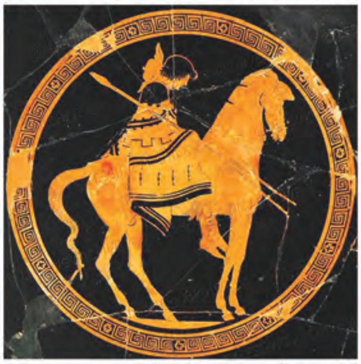
2



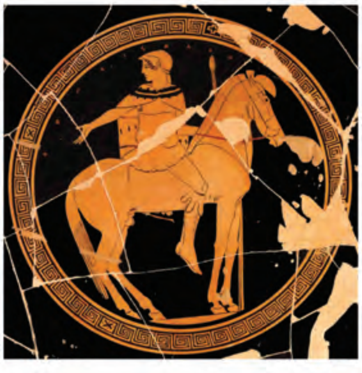
3



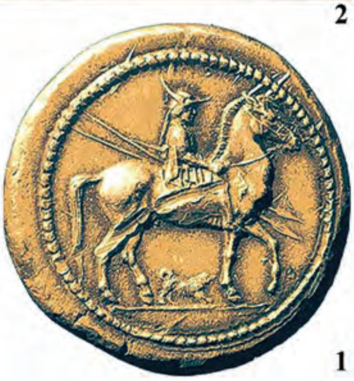
4



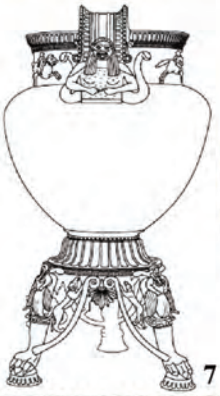
5



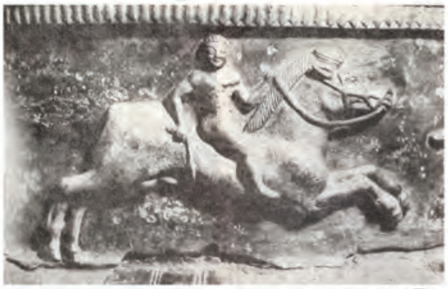
6



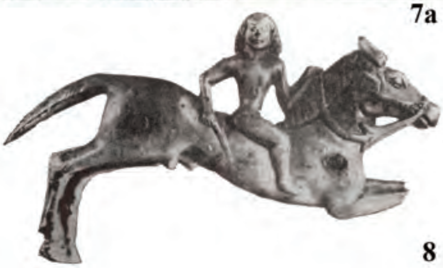
1



7

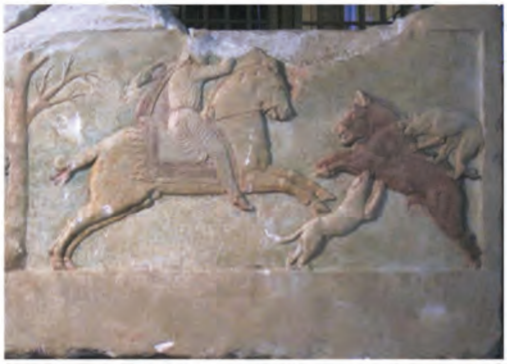


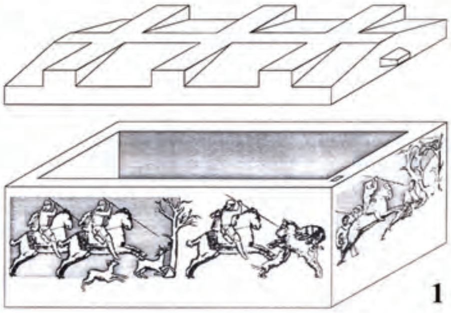
7а

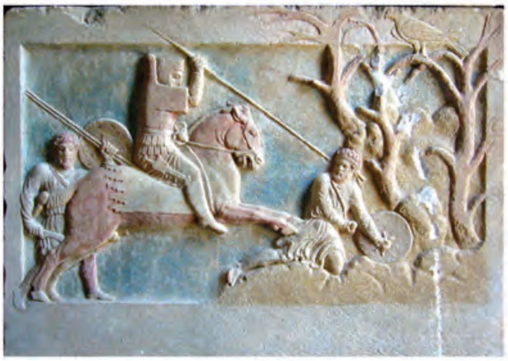


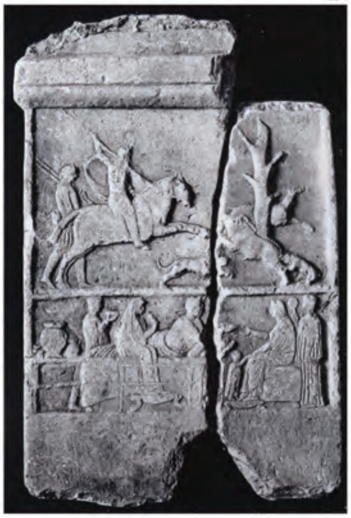
8

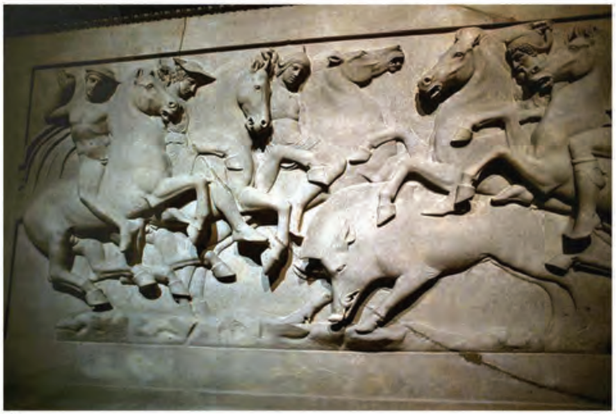
Табл. XVIII

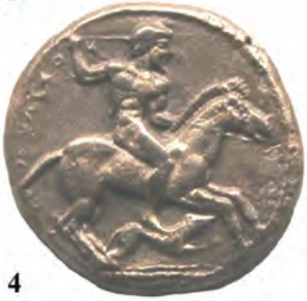

1a

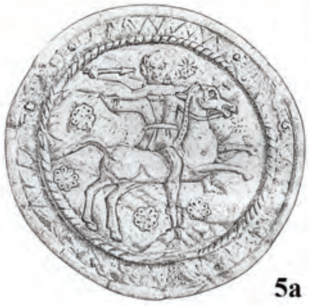

1


1b


2


3


4


5a

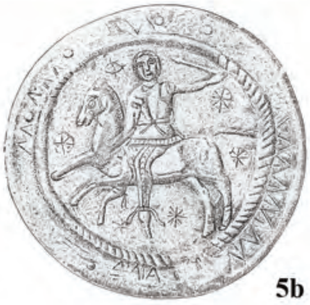
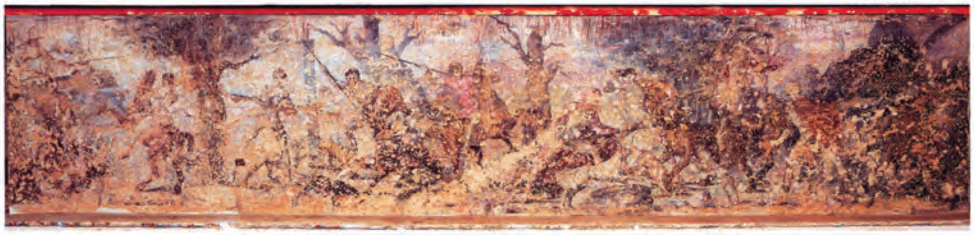
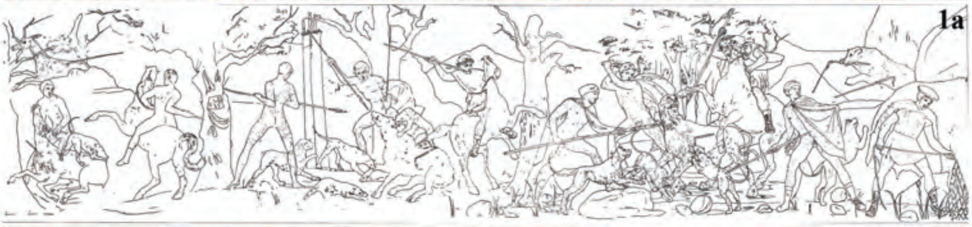

5b

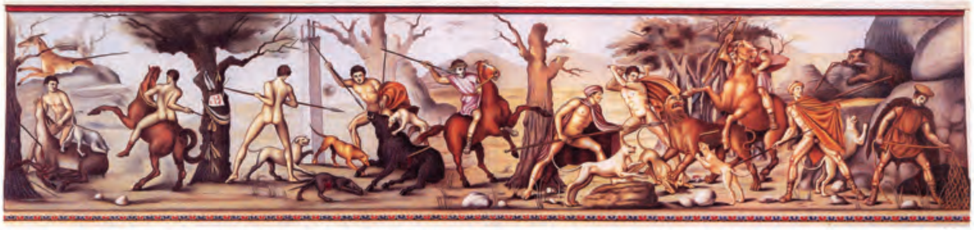
Табл. XIX

1

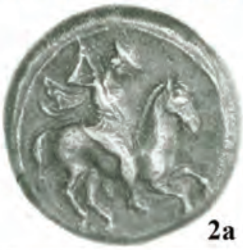




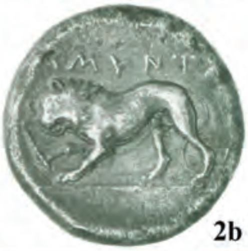
1a



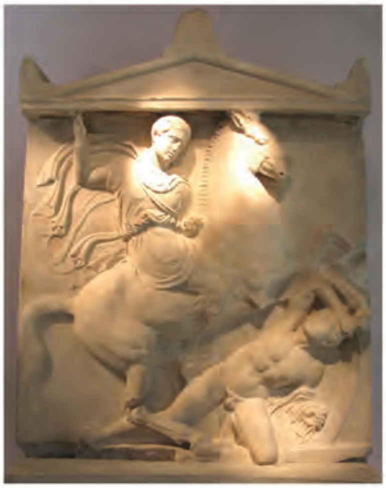
1b



2a



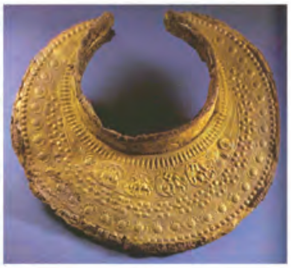
2b



3

4a

4



5

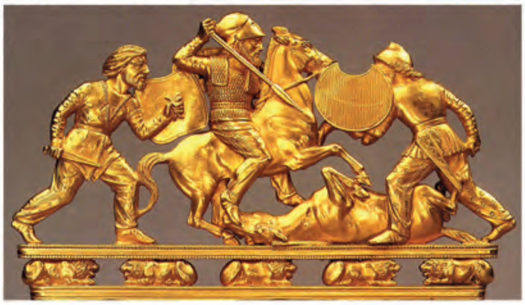
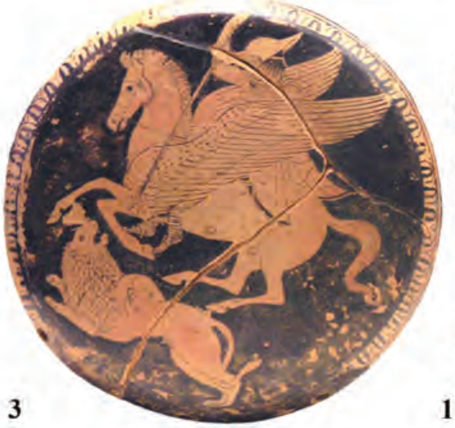
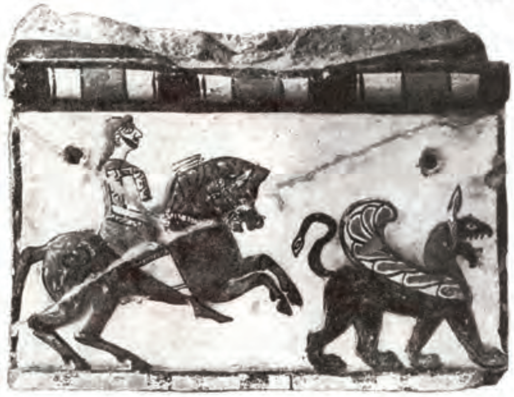
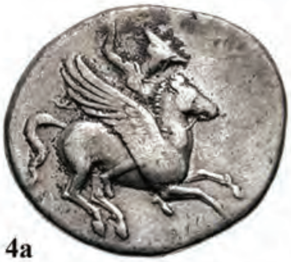
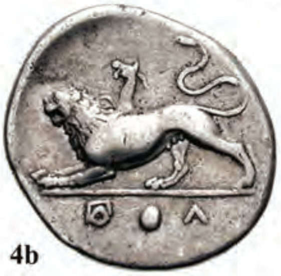


Табл. XX

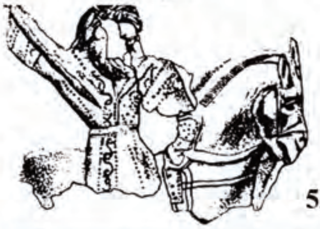

3

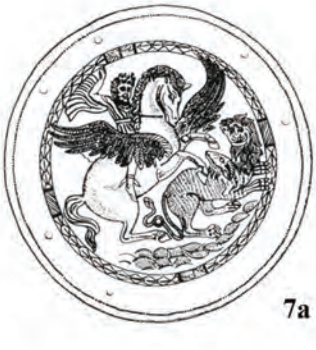

1

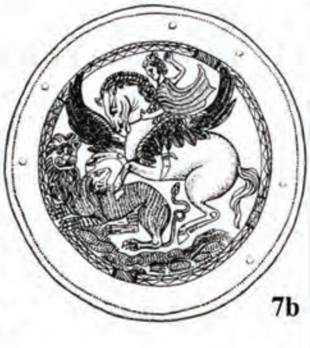

4a

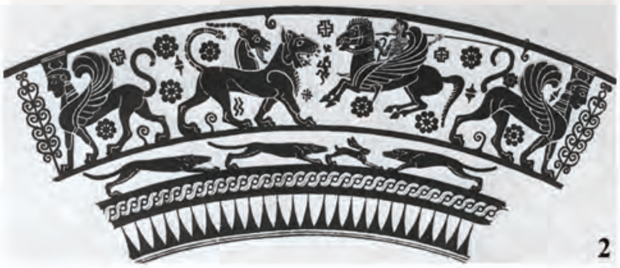

4b

5


5a


7a


7b


2

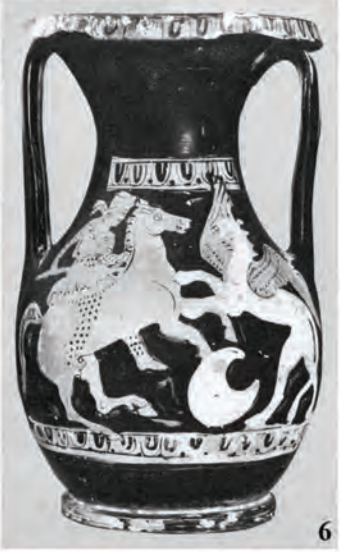
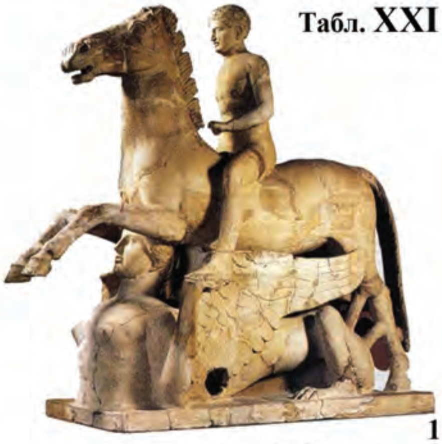
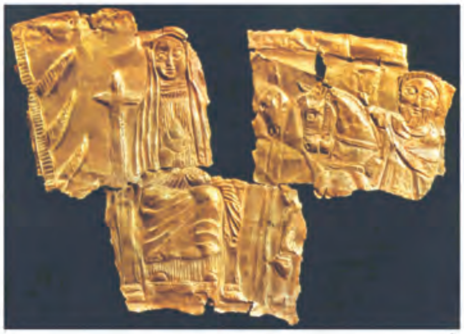
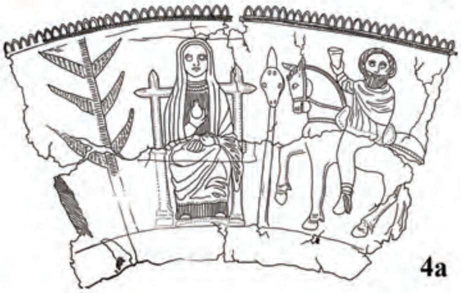
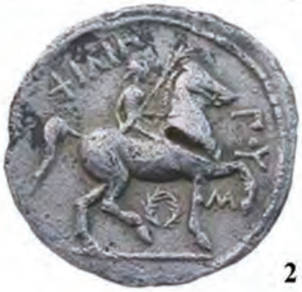

6

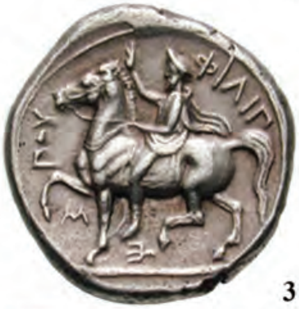
Табл. XXI

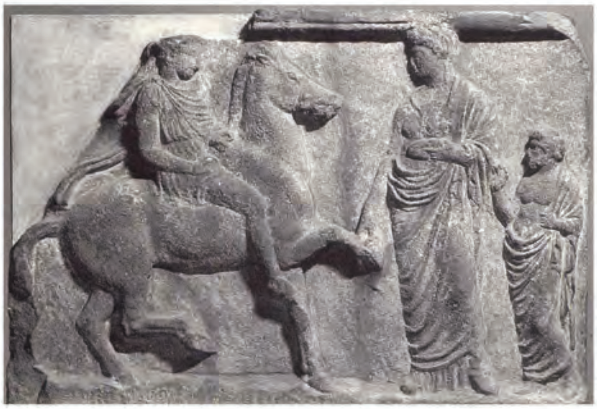

1

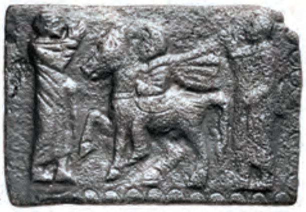

4

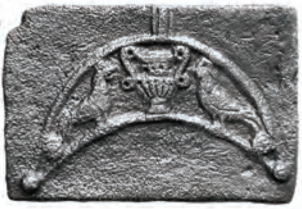

4a


2


3


5


7a


7b

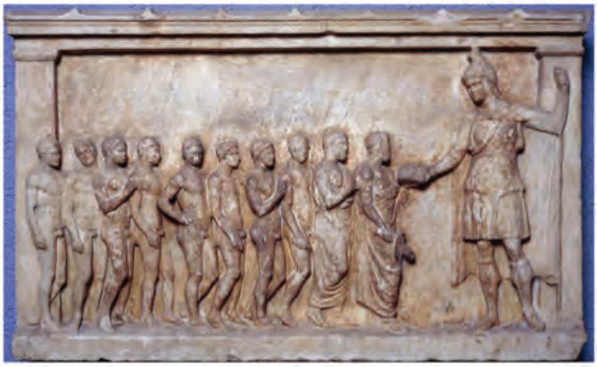
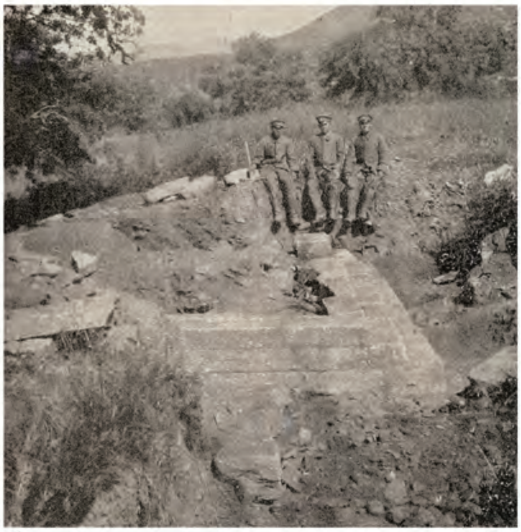
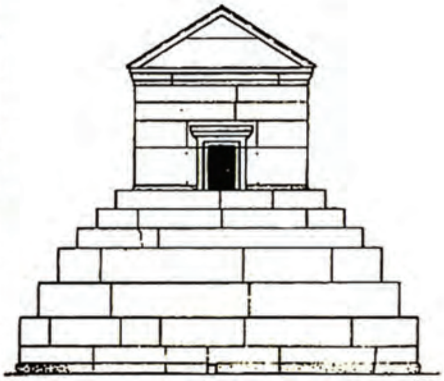
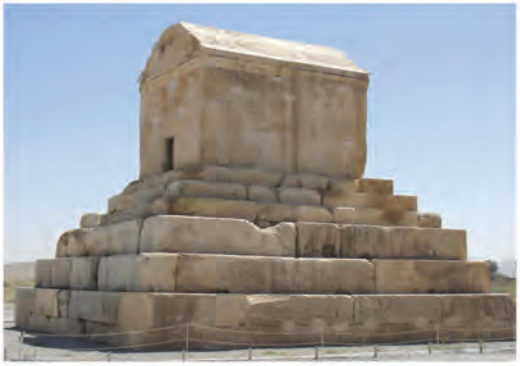
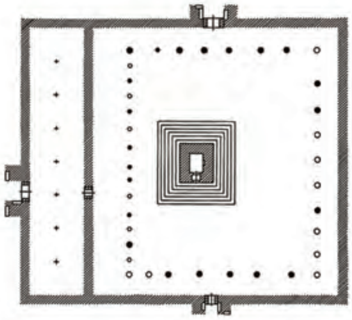

6

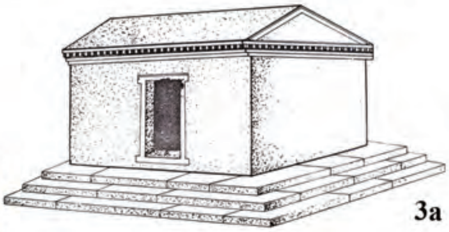
Табл. XXII


1

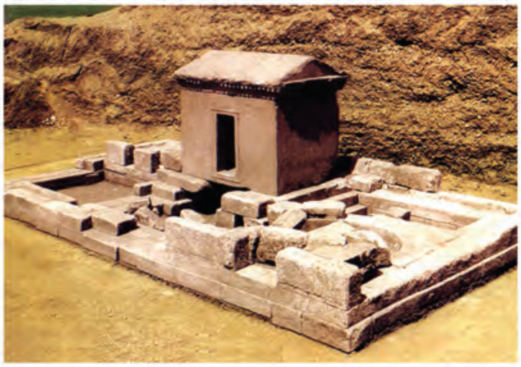

2a


2

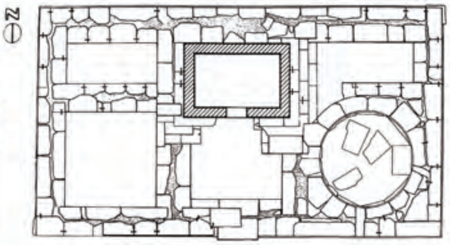

2b


3a

3



3b



ОПИС НА ОБРАЗИТЕ КЪМ КАТАЛОГА

I. Колесници

2.1: Монети на дероните: **2.1.1a** – аверс (по: История 1979: 145); **2.1.1b** – аверс (по: Ancient gold: Fig. 23); **2.1.1c. –** аверс (по: Svoronos: Pl. 2 – 2); **2.1.2a** – аверс (по: Юрукова 1992: № 1); **2.1.2b** – аверс (по: Драганов: 2000: № 8); **2.1.3** – (по: Мушмов 1912: 6214).

3.1: Глинена търговска пломба от Кабиле (по: Gerasimova 1990: fig. 1).

4.1: Мраморен релеф върху страница на крепостна порта на Тасос (снимка по: Holtzmann 1994: Pl. XVa); **4.1a** – изглед към лявата страница на портата (снимка по: Ibid.: fig. 7); **4.1b** – портата с релефа, графичен изглед (по: Grandjean / Salviat 2000: fig 50); **4.1c** – архитектурен план на портата (по: Ibid.: fig. 49).

4.2: Мраморен блок от Тасос, част от комеморативен паметник (по: Holtzmann 1994: Pl. LIV).

4.3: Мраморен релеф от Шаплъдере / Зоне (по: История 1979: 169); **4.3.1** – детайл: бюстът на пътника; **4.3.2** – детайл: кос поглед към кочияша; **4.3.3** – детайл: главата на близкия кон от впряга; **4.3.4** – детайл: кос поглед към конските глави от впряга; **4.3.5** – детайл: ездачът; **4.3.6** – детайл: главата на яздитния кон; **4.3.7** – детайли: главите на пътника, кочияша и ездача; **4.3.8** – детайл: страничен поглед към релефа (мои снимки в НАИМ).

4.4: Мраморен фриз от Хистрия: **4.4.1** – първи фрагмент (по: Bordenache 1961: Fig. 12a); **4.4.2** – втори фрагмент (Ibid.: 12b); **4.4.3** – трети фрагмент (по: Alexandrescu-Vianu 2001: Pl. 56c); **4.4.4** – четвърти фрагмент (по: Bordenache 1961: Fig. 12d).

4.5: Варовиков фротон от едикулата в храма на Понтийската майка на боговете в Дионисополис (по: Lazarenko et al. 2010: fig. 13).

5.1: Сцена с колесница от рисувания фриз в погребалната камера на гробницата при Казанлък (по: Василева 2005: табл. VI); **5.1a** – фигуралната композиция в украсата на погребалната камера (по: Живкова 1974: обр. 1); **5.1b** – 360^0 рисунка на фигуралния фриз (по: Kull 1997: Abb. 94).

5.2: Фриз с колесници в погребалната камера на Казанлъшката гробница (по: Миков 1954: табл. XXIII – 1); **5.2.1** – „първа" колесница (по: Василева 2005: табл. XII); **5.2.2** – „втора" колесница (по: Миков 1954: табл. XXIV – 2); **5.2.3** – „трета" колесница (по: Маразов 2005: 21).

5.3: Сцена с колесница в погребалната камера на гробницата при Мъглиж (моя снимка в ИМ – Казанлък); **5.3a** – амфората (моя снимка в ИМ – Казанлък), **5.3b** – фризът (по: Фол / Фол 2005: 116 – 117); **5.3c** – графична реконструкция на рисувания интериор на гробницата (по: Valeva 1999: 70).

6.1: Керамичен колонен кратер с чернофигурна украса от „Колекция Васил Божков" (по: Маразов 2011: 246, № 202).

6.2: Керамичен камбановиден кратер с червенофигурна украса от с. Торос, детайл (по: Kitow / Pawłow 1987: Obr. 21); **6.2a** – детайл (по: Teleaga 2008: Taf. 167:2); **6.2b** – детайл (Ibid.: Taf. 168:1); **6.2c** – детайл (Ibid.: Taf. 168:2); **6.2d** – графичен разрез на съда (Ibid.: Taf. 71:1).

6.3: Фрагмент от керамичен камбановиден кратер от Хистрия (по: Alexandrescu 1978: Pl. 54, 455).

6.4: Керамична хидрия от Хистрия, реставрирана (по: Alexandrescu 1978: Pl. 35, 317).

6.5: Керамично ойнохое с червенофигурна украса от некропола на Аполония (по: Hermary et al. 2010: Pl. 88-b1); **6.5.1** – детайл с колесницата (Ibid.: Pl. 88-b3); **6.5a** – графичен разрез на съда (Ibid.: Pl. 82-b); **6.5b** – рисунка на колесницата (Ibid.: Pl. 82-b).

6.6: Златна каничка от гробница 3 в Могиланската могила във Враца (по: Ancient gold:

No. 63); **6.6.1**, **6.6.2**, **6.6.3** – детайли (по: Reho / Ilieva 2006: 140); **6.6.4** – детайл (по: Николов 1967: фиг. 7); **6.6a** – 360^0 рисунка на сцената; **6.6b** – рисунка и профил (по: Торбов 2005: табл. X – 3).

6.7: Сребърна кана № 157 от съкровището при Рогозен (по: Фол / Фол 2005: 46); **6.7.1**, **6.7.2**, **6.7.3** – детайли (по: Reho / Ilieva 2006: 124 – 127); **6.7a** – 360^0 рисунка (по: Маразов 1996: обр. 127).

6.8: Сребърна фиала с позлата от Башова могила при Дуванлий (по: Ancient Gold: No. 64); **6.8a** – рисунка (по: Филов 1934: обр. 80); **6.8.1**, **6.8.2**, **6.8.3**, **6.8.4** – детайли по снимката; **6.8.1a**, **6.8.2a**, **6.8.3a**, **6.8.4a** – детайли по рисунката.

6.9: Сребърен кантарос с позлата от „Колекция Васил Божков“ (по: Маразов 2009: 105); **6.8a** – детайл от сцената с колесницата (пак там: 106); **6.9b**, **6.9c** – детайли (снимки на И. Маразов).

6.10: Керамичен киликс от Хистрия, реставриран (по: Alexandrescu 1978: Pl. 45, 404); **6.10a** – детайл.

6.11: Фрагмент от керамичен киликс от Хистрия (по: Alexandrescu 1978: Pl. 42, 384).

6.12: Керамична купичка с релефна украса, рисунка на детайл; **6.12a** – детайл от фриза (по: Гълъбов 1955: обр. 5).

6.13: Керамичен лекит с чернофигурна украса от „Колекция Васил Божков“ (по: Маразов и др. 2005: 90, № 87).

6.14: Керамичен лекит с чернофигурна украса от „Колекция Васил Божков“ (по: Маразов 2011: 237, № 193).

6.15: Керамичен лекит с чернофигурна украса от „Колекция Васил Божков“ (по: Маразов 2011: 239, № 195).

7.1: Две сребърни апликации с позлата от Голямата могила при Дуванлий: **7.1.1** (по: История 1979: 161); **7.1.2** (по: Маразов 2005: 133).

7.2: Златна обица-наушник във формата на бига и Нике като колесничар. Образът тук е по публикация във вестник „Сега“ от 1 септември 2006 г., където артефактът е обявен за част от диадема.

8.1: Метални модели на коли от гробове в некропола на Синдос: **8.1.1 –** желязна двуколка от гроб № 59 (по: ΣΙΝΔΟΣ 1985: No. 157); **8.1.2** – желязна двуколка от гроб на мъж № 25 (по: Ibid.: No. 281); **8.1.3 –** медна двуколка от гроб на мъж № 52 (по: Ibid.: No. 391); **8.1.4 –** желязна двуколка от гроб на мъж № 115 (по: Ibid.: No. 224); **8.1.5 –** желязна четириколка от гроб на жена № 28 (по: Ibid.: No. 443,); **8.1.6 –** желязна четириколка от гроб на жена № 67 (по: Ibid.: No. 295).

8.2: Оловен модел на четириколка от некропола на Аполония (по: Konova 2003: fig. 1); **8.2a** – поглед отпред; **8.2b** – поглед отдолу (по: Konova 2003: fig. 2, 3).

9.1: Погребение с четириколесна кола пред входа на гробницата в Жаба могила при Стрелча, рисунка на археологическата ситуация (по: Китов 1979: обр. 5); **9.1.1** – снимка на две от колелата във витрината на Историческия музей в Стрелча (по снимка, предоставена ми от Диана Димитрова); **9.1.2** – фрагменти от страничния железен обков (снимка, предоставена ми от Станислава Станева, уредник в музея).

9.2: Погребение с четириколесна кола в гробница II на Могиланската могила във Враца: **9.2.1** – елементи от железните шини на колелата; **9.2.2** – части от железния обков на дървения наплат; **9.2.3** – части от главините на колелата; **9.2.4** – железни и костени предмети (по: Торбов 2005: табл. III); **9.2.5** – възстановка на колело от колесницата (пак там: табл. XVI).

9.3: Погребение с четириколесна кола при Перету, Румъния: 9.3.1 – елемент от железните шини на колелата (Moscalu 1989: Abb. 17.1); **9.3.2** – част от железния обков на дървения наплат (Ibid.: Abb. 6.1); **9.3.3** – железни гривни за главините (Ibid.: Abb. 5.1-3); **9.3.4** – реконструкция на колелото (Ibid.: Abb. 18).

9.4: Погребение с четириколесна кола при Жданец, Скопие: рисунка (по: Микулчиќ 1990/91: сл. 13); **9.4.1** – реконструкция на колелото (пак там: сл. 5).

9.5: Бойна колесница в гробницата в Мал тепе при Мезек: **9.5.1** – халки за поводите, 5 бр. (по: Gold 1987: No. 465; Emilov / Megaw 2012: fig. 3); **9.5.2** – правоъгълна катарама (по: Gold 1987: No. 466); **9.5.3** – чивия за оста, 2 бр. (Ibid.: No. 467); **9.5.4** – елемент (Ibid.: No. 468); **9.5.5** – елемент (Ibid.: No. 469).

II. Коне

2.1: Войн обяздва кон, сцена върху аверса на сребърен статер на ихните, образът е по: http://www.wildwinds.com/coins/greece/thraco_macedonian_tribes/ichnae/BMC_1.jpg (26.03.2011).

2.2: Войн обяздва кон, сцена върху аверса на сребърен статер на орескитe (по: Юрукова 1992: обр. 3).

2.3: Войн обяздва кон, сцена върху аверса на сребърен статер на тинтените (по: Юрукова 1992: 323).

2.4: Войн води кон, сцена върху аверса на сребърна октодрахма на бизалтите, образът е по: <http://www.wildwinds.com/coins/greece/thraco_macedonian_tribes/ bisaltae/Svoronos_ 16.1.jpg> (26.03.2011).

2.5: Войн води кон, сцена върху аверса на сребърен октобол на тракийския владетел Мозес (по: Юрукова 1992: 318).

2.7: Крилат кон върху реверса на сребърна октодрахма на лееите, несигурен етникон (по: Драганов 2000: обр. 1).

2.8: Крилат кон върху аверса на сребърна монета на анонимно племе (по: Драганов 2000: 36, обр. 2).

2.9: Монети на тракийския владетел Спарадок: **2.9a** – кон в ход наляво върху аверса на сребърна драхма (по: Юрукова 1992: 317); **2.9b** – протоме на кон върху аверса на сребърен диобол (по: Юрукова 1992: 307).

2.10: Кон в галоп надясно върху аверса на сребърна драхма на тракийския владетел Севт II (по: Юрукова 1992: 315).

2.12: Протоме на кон наляво върху реверса на бронзова монета на Котис I, образът е по: <http://www.wildwinds.com/coins/greece/thrace/kings/kotys_I/Topalov_34.jpg> (26.03.2011).

2.16: Кон в профил наляво върху реверса на сребърен статер на Абдера (по: May 1966: 142, fig. 1).

2.17: Сребърни монети на Маронея: **2.17a** – протоме на кон върху аверса на сребърен триобол от VII период на монетарницата, 398/97 – 386/85 г.; образът е по: http:// www.beastcoins.com/Greek/Thrace-Maroneia/Z5697.jpg (19.02.2011); **2.17b** – Кон, галопиращ надясно, с провесени поводи върху аверса на сребърен статер от VI период на монетарницата, 411/410 – 398/397 г., образът е по: http://www.beastcoins.com/Greek/Thrace-Maroneia/Z6374.jpg (19.02.2011).

2.18: Бронзови монети на Томи: **2.18a** – реверс на бронзова монета със застъпващи се протомета на коне в бяг надясно, образът е по: http://www.sylloge-nummorum-graecorum.org> SNGuk_1100_0277 (26.03.2011); **2.18b** – реверс на бронзова монета със застъпващи се коне в ход надясно; образът е по http://www.wildwinds.com/coins/greece/thrace/tomis/Moushmov_1726.jpg (26.03. 2011).

3.1: Каменен архитектурен блок във форма на Пегас от Хераклейона на о-в Тасос (по: Grandjean / Salviat 2000: fig. 187).

3.2: Бронзово конче от околностите на Филипи (по: Венедиков / Герасимов 1973: № 5).

3.3: Глава от теракотова фигурка на конче от Пистирос (по: Dufková 2002: fig. 10.1:3, Pl. 51).

3.4: Каменна фигура на кон от с. Горни Пасарел: **a** – външна, и **b** – вътрешна страна (по: Герасимов 1960: табл. I-1).

3.5: Каменна фигура на кон от с. Горни Пасарел: **a** – външна, и **b** – вътрешна страна (по: Герасимов 1960: табл. I-2).

3.7: Каменна фигура на кон от с. Яна, Софийско: снимка и (**a**) графична реконструкция (по: Герасимов 1960: табл. II-1, обр. 1).

3.9: Каменна фигура на кон от с. Горна Василица, Софийско (по: Герасимов 1960: табл. III-1).

3.10: Каменна фигура на кон от с Горна Василица, Софийско (по: Герасимов 1960: табл. II-3).

3.11: Каменна фигура на кон от с. Горна Василица, Софийско: **a**, **b** – снимки на двете страни (по: Герасимов 1960: табл. V-3).

3.12: Каменна фигура на кон от с. Белица, Софийско: **a** – снимка на вътрешната страна (по: Герасимов 1960: табл. III-4); **b** – снимка на външната страна (пак там: табл. III-5).

3.13: Каменна фигура на кон от Етрополе: снимка и (**a**) рисунка (по: Герасимов 1960: табл. V-1).

3.14: Каменна фигура на кон с неизвестен произход, вероятно от района на Панагюрище (по: Герасимов 1960: обр. 4).

3.15: Каменна фигура на кон от Стрелча, Пазарджишко, снимка и (**a**) рисунка (по: Герасимов 1960: табл. I-4, обр. 7).

3.16: Каменна фигура на кон от с. Лесичево, Пазарджишко: снимка и (**a**) рисунка (по: Герасимов 1960: табл. I-3, обр. 8).

3.19: Каменна фигура на кон от с. Дорково, Пазарджишко: **a** – снимка отстрани (по: Герасимов 1960: табл. II-4); **b** – снимка в кос поглед отзад (по: Венедиков / Герасимов 1973: № 335).

3.21: Каменна фигура на кон с неизвестен произход, вероятно от района на Пазарджик (по: Герасимов 1960: табл. IV-3).

3.22: Каменна фигура на кон от Пистирос (по: Каталог 2011: 42).

3.23: Каменна фигура на кон от с. Бегово, Пловдивско (по: Герасимов 1960: табл. III-3).

3.24: Каменна фигура на кон от с. Брезово, Пловдивско (по: Герасимов 1960: табл. VI-2).

3.26: Каменна фигура на кон от с. Тюркмен, Пловдивско (по: Герасимов 1960: табл. VI- 3).

3.28: Каменна фигура на кон от неизвестно място, вероятно Пловдивско (по: Герасимов 1960: табл. II-2).

3.29: Каменна фигура на кон с неизвестен произход, вероятно Пловдивско (по: Герасимов 1960: табл. V-2).

3.30: Каменна фигура на кон с неизвестен произход, вероятно Казанлъшко (по: Герасимов 1960: табл. III-2).

3.31: Каменна фигура на кон от с. Енина, Старозагорско (по: Герасимов 1960: табл. V-4).

3.32: Каменна фигура на кон от с. Енина, Старозагорско (по: Герасимов 1960: табл. VI-1).

3.33: Каменна фигура на кон от с. Загорци, Сливенско (по: Герасимов 1960: табл. IV-1).

3.34: Каменна фигура на кон с неизвестен произход (по: Герасимов 1960: табл. IV-2).

3.35: Глава от глинена фигура на кон от с. Каснаково, Хасковско (по: Попов 1910: табл. V-2).

3.36: Глинена фигура на кон от с. Виноградец, Пазарджишко (по: Герасимов 1960: табл. XI-1).

3.37: Глинена фигура на кон от с. Сарая, Пазарджишко (по: Герасимов 1960: табл. XI-2).

3.38: Глава от глинена фигура на кон от с. Сарая, Пазарджишко (по: Герасимов 1960: табл. XI-4).

4.1: Два коня, коняр и телохранител в сцена от главния фриз в гробната камера на Казанлъшката гробница (по: Василева 2005: табл. X).

4.2: Релеф върху мраморна база на гробен наискос от Тасос (по: Holtzmann 1994: Pl. XXIVb).

4.3: Мраморен релеф от Тасос (по: Cermanović et al. 1992: Nos. 47).

4.4: Мраморен надгробен паметник от Калатис (по: ISM III: No. 171).

4.5: Релеф върху каменен блок от Тасос (по: Grandjean / Salviat 2000: fig. 67).

4.6: Мраморен надгробен паметник от Одесос (по: Тончева 1964: обр. 1).

4.7: Мраморен надгробен паметник от Одесос (по: Pfuhl / Möbius 1979: Taf. 260, No. 1795).

4.8: Мраморен надгробен паметник от Калатис (по: Pfuhl / Möbius 1979: Taf. 224, No. 1549).

5.1: Фигура на златен Пегас от с. Вазово, Разградско (по: Фол / Фол 2005: 31); **5.1a** – фронтален изглед (по: Marazov 2005: 17).

5.2: Ритон от Башова могила при Дуванлий; **5.2a** – детайл с протомето (по: Фол / Фол 2005: 110).

5.3: Ритон от Боровското съкровище; **5.3a** – детайл с протомето (по: Фол / Фол 2005: 165).

5.4: Ритон от Прага; **5.4a** – детайл с протомето (по: Стоянов 2009: обр. 1).

5.5: Ритон от колекцията на музея *Михо*, снимка в електронния каталог на музея <http://www.miho.or.jp/english/collect/collect.htm> (06.02.2011); **5.5a** – детайл с протомето (снимка по: Valeva 2008: fig. 19).

5.6: Ритон от Полтава, Санкт Петербург, „Ермитаж“, снимка на ритона (по: Маразов 1978: обр. 32); **5.6a** – снимка на протомето (пак там: обр. 33).

5.7: Ритон от „Колекция Васил Божков“: поглед към дясната страна; **5.7a** – детайл с протомето (по: Маразов и др. 2009: 76 – 77).

5.8: Керамичен ритон от археологически комплекс на брега на Мандренското езеро край Бургас: **5.8a** – снимка (по: Gyuzelev 2008: 198); **5.8b** – снимка (по: Маразов 1978: обр. 41).

5.9: Керамичен ритон от Танева могила, Сливенско: снимка отстрани (по: Календар на ТЕМП за 2008 г.); **5.9a** – фронтален изглед (по: Китов 2008: обр. 444).

5.10: Керамичен ритон от Писку Крашани, Румъния (снимка по: Conovici 1987: fig. 2); **5.10a** – разрез, **5.10b** – протоме, **5.10c** – изглед отпред, рисунки (Ibid.: 1a – c).

5.11: Керамичен ритон от Попещи (снимка по: Conovici 1987: fig. 4).

6.1: Еднолицева бронзова апликация от волутен кратер от Южна Тракия (по: Василев 1988: обр. 48а); **6.1a** – вътрешна страна на апликацията (пак там: обр. 48б).

6.2: Керамична хидрия от погребение в Башова могила при Дуванлий (снимка по: Лазаров

1990: 86, № 34); **6.2a** – рисунка на сцената върху плещите (по: Филов 1934: обр. 95); **6.2b – c** – детайли с двамата Диоскури.

6.3: Керамично пелике с рисувана червенофигурна украса от „Колекция Васил Божков“, инв. № 304 (по: Маразов и др. 2005: № 76).

6.4: Керамично пелике с рисувана червенофигурна украса от некропола на Аполония (по: Конова 1997: 43).

6.5: Сребърна каничка № 154 от Рогозенското съкровище (снимка по: Фол / Фол 2005: 46); **6.5a** – 360^0 рисунка на фриза (по: Маразов 1996: 192); **6.5b** – детайл с конската глава (моя снимка в РИМ – Враца).

6.6: Керамична чаша от Пояна, Румъния, рисунка на съда в профил (по: Vulpe 1986: Abb. 16 / 21).

6.7: Керамичен съд във форма на паралелепипед от Ръкътъу, Румъния, рисунка на изглед отпред и отстрани (по: Căpitanu 1994: fig. 2 / 1).

6.8: Капак на керамична пиксида с рисувана червенофигурна украса от Аполония (по: Рехо 1992: Табл. XIV Б).

7.1: Златни обици от Месамбрия (по: Gold 1987: No. 453).

7.2: Златна гривна от Бъйчени, Румъния (по: Petrescu-Dîmbovița / Dinu 1975: fig. 6.1); **7.2a** – рисунка (Ibid.: fig. 10.1); **7.2b** – едната глава (Ibid.: fig. 7.3); **7.2c** – другата глава, снимка по: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dc/MNIR_Dacian_Bracelet_2011._Detail.JPG (2.10.2011).

7.3: Завършеци на златна огърлица от съкровището от Бъйчени, Румъния: **7.3.1** и **7.3.2** (по: Petrescu-Dîmbovița / Dinu 1975: fig. 5); **7.3.1a** и **7.3.2a** – рисунки (Ibid.: fig. 9.1 – 4).

7.4: Железен пръстен от гроб в могила 15 при с. Правенци (по: Атанасов 1988: табл. III/16).

7.5: Бронзов пръстен от гроб в могила 15 при с. Правенци (по: Атанасов 1988: табл. III/14).

7.6: Бронзов пръстен от археологически комплекс на брега на Мандренското езеро край Бургас (по: Балабанов 1984: фиг. 35).

8.1: Фалера за конска амуниция от Летнишкото съкровище, Ловешко (по: Ancient Gold: No. 62).

8.2: Сребърни апликации за конска амуниция, 4 бр. (**8.2.1 – 4**) от съкровището при Луковит (по: Ancient Gold: No. 51).

8.3: Златен начелник от украса на конски оглавник от съкровището в Бъйчени, Румъния (Petrescu-Dîmbovița / Dinu 1975: fig. 7.6); **8.3a** – рисунка във фас и в профил (Ibid.: fig. 11.1).

8.4: Четири броя златни апликации от съкровището в Бъйчени, Румъния: **8.4.1 – 4** (Petrescu-Dîmbovița / Dinu 1975: fig. 8); **8.4a** – рисунка (Ibid.: fig. 12).

8.5: Сребърна апликация за конска амуниция от могилно погребение при Огуз, Украйна (рисунка по: Манцевич 1980: рис. 3 / 5).

8.6: Златен начелник на конски оглавник от гробно съоръжение в Александрополския курган в Приднестровска Скития (по: Артамонов 1966: рис. 132).

8.7: Сребърен начелник на конски оглавник от „Колекция Васил Божков“ (по: Маразов 2011: 196); **8.7a** – детайл (снимка, предоставена ми от Ив. Маразов).

8.8: Сребърни апликации за конска амуниция, 2 бр. (**8.8.1 – 2**) от „Колекция Васил Божков“ (по: Маразов 2011: 197).

8.9: Златен начелник за конска амуниция, открита в Омуртаговата могила при Свещари, снимка по публикация във вестник „Сега“, бр. 4541 (261) от 10 ноември 2012 г.: http://www.segabg.com/pic/10968/623394-l.jpg (10.11.2012); **8.9a** – изглед в профил: http://www.bas.bg/fce/001/0149/bigimg/sve_dsc_0040.jpg (27.12.1912).

9.C10: Погребение на два коня пред гробната яма в Голямата могила между Златиница и Маломирово, Елховско (по: Агре 2006: обр. 6); **9.C10a** – план на гробното пространство (по: Агре 2011: обр. I-20).

9.C11: Графична схема на археологическата ситуация при с. Горняни / дн. Хаджидимово (по: Миков 1937: обр. 187).

9.C12: Графична схема на гроба, скелетите и гробния инвентар в могила I в местн. Асара при Симеоновград (по: Аладжов / Димов 1993: 30).

9.C17: Снимка на археологическата ситуация в Зарева могила при с. Ясеново, община Казанлък (по: Китов 2008: обр. 97).

9.C22: Могилен гроб при с. Лиляче, Врачанско – графично заснемане на конструкциите и археологическата ситуация (по: Бучински 1952: обр. 364).

9.E1: Могила XVII при Хистрия – графично заснемане на археологическата ситуация (по: Alexandrescu 1959: fig. 5).

9.G3: Графично заснемане на гробницата при Калояново, Сливенско, и археологическата ситуация (по: Чичикова 1969: обр. 3).

9.G6: Графично заснемане на археологическата ситуация в преддверието на гробницата в Славчова могила, Казанлъшко (по: Нинов 1996: обр. 4).

9.G13: Погребение на кон пред гробница в могила I при с. Янково, Шуменско, план на гробницата (по: Дремсизова 1955: обр. 2).

9.G14: Погребение на кон пред гробница в могила II при с. Янково, Шуменско, план на гробницата (по: Дремсизова 1955: обр. 8).

9.G15: Погребение на кон пред гробница в могила III при с. Янково, Шуменско, план на гробницата (по: Дремсизова 1955: обр. 18).

9.G17: Погребение на кон пред гробница в могилата Хелвеция при Казанлък: снимка на ситуацията (по: Китов 2008: обр. 150).

9.G35: Погребение на кон при входа на гробницата в Гинина могила при Свещари: снимка на скелета (по: Fol et al. 1986: fig. 11); **9.G35a** – детайл на главата с юздата (по: Ibid.: fig. 12).

9.H1: Графично заснемане на каменните конструкции и археологическа ситуация в Биньова могилата при Казнлък (по: Kitov / Theodossiev 1995: fig. 8); **9.H1a – b** – детайли с двете съоръжения.

9.H7: Снимка на положения кон под могилния насип на Беличинова могила, Казанлъшко (по: Китов 2008: обр. 417); **9.H7a –** каменното струпване над коня (пак там: обр. 418).

10.A8: Снимка на яма № 7 в светилището при с. Ябълково, Димитровградско, с положен вътре кон (по: Тонкова и др. 2011: 156, обр. 2).

10.A9: Снимка на яма № 2 в светилище(?) при с. Пет могили, Новозагорско, с положен вътре кон (по: Ников / Георгиева 2012: 122, обр. 3).

III. Конници

2.1: Спарадок, аверс на сребърна тетрадрахма (по: Юрукова 1992: № 22/1).

2.2: Севт II, аверс на сребърна дидрахма (по: Юрукова 1992: № 38).

2.3: Котис I, аверс на бронзова монета. Образът е по: http://www.coinarchives.com/ 89274f247c86ac01490471dec6d83241/img/lanz/150/image00078.jpg (6.03.2011).

2.4: Патрай, реверс на сребърна тетрадрахма, образът е по: http://www.wildwinds.com/coins/greece/paeonia/patraos/PaeoniaHoard_198.jpg (6.03.2011).

2.5: Севт III, реверсни изображения върху бронзови монети: **2.5.1** – с глава на Зевс върху аверса по: http://www.wildwinds.com/coins/greece/thrace/kings/seuthes_III/Youroukova_75.jpg (16.03.2011); **2.5.2** – с глава на Севт III върху аверса (по: Юрукова 1992: 330).

2.6: Скосток, реверсни изображения върху бронзови монети: **2.6.1** – с глава на Аполон върху аверса (по: Драганов 1993: табл. X-A); **2.6.2** – с бюст на Скосток върху аверса, образът е по: <http://www.acsearch.info/ext_image.html?id=953> (6.03. 2011).

2.7: Ройгос, реверс на бронзова монета (по: Юрукова 1992: № 112).

2.8: Котис II, реверс на бронзова монета (по: Юрукова 1992: № 120).

2.9: Абдера, реверс на сребърен статер (по: May 1966: Pl. XV, No. 274).

2.10: Одесос, реверс на бронзова монета на града, образът е по: http://www.wildwinds .com/coins/greece/thrace/odessos/SNGBM_290v.jpg (23.03.2011).

2.11: Дионисополис, реверс на бронзова монета на Атеас (по: Лазаренко 2004: обр. 3); **2.11a** – рисунка (Draganov 2010: No. 10).

3.1: Фрагмент от мраморна стела от Тасос (по: Grandjean 1973: 152, fig. 6).

3.2: Детайл от надгробния релеф от Шаплъдере / Зоне (по: История 1979: 169).

3.3: Мраморна надгробна стела от Барбарос при Текирдаг, дн. Турция (по: Delemen 2004: fig. 2); **3.3a** – детайл (Ibid.: fig. 4).

3.4: Фрагментиран каменен надгробен релеф от Порто Лагос / Караагач (по: Cermanović et al. 1992: No. 449).

3.5: Мраморен надгробен релеф от Абдера (по: Венедиков / Герасимов 1973: № 334).

3.6: Фрагмент от мраморна надгробна стела от Хистрия (по: ISM I: No. 116).

3.7: Мраморна надгробна стела от Аполония (по: IGBulg. I: 463 ter.); **3.7a** – рисунка на релефната сцена (по: Петрова 2006: фиг. 20).

3.8: Мраморна надгробна стела от Месамбрия (по: Gočeva / Oppermann 1979: No. 153).

3.9: Мраморна надгробна стела от Одесос (по: Pfuhl / Möbius 1979: Taf. 193, No. 1312).

3.10: Мраморна оброчна плочка в две части от местн. Галата при Одесос (по: Oppermann 2006: No. 342).

3.11: Фрагмент от мраморен оброчен релеф от местн. Галата при Одесос (по: Oppermann 2006: No. 340).

3.12: Мраморен оброчен релеф от местн. Галата при Одесос (по: Oppermann 2006: No. 1).

3.13: Фрагмент от мраморна оброчна плоча от местн. Галата при Одесос (по: Oppermann 2006: No. 341).

3.14: Мраморен оброчен релеф от местн. Галата при Одесос (по: Oppermann 2006: No. 3).

3.15: Мраморен оброчен релеф от Одесос (по: Oppermann 2006: No. 2).

3.16: Мраморен оброчен релеф от Серес (по: Cermanović et al. 1992: No. 377).

3.17: Каменен релеф от околностите на Серес (по: Cermanović et al. 1992: No. 148).

3.18: Фрагмент от каменен оброчен релеф от Тасос (по: Cermanović et al. 1992: No. 284).

3.19: Каменен релеф от Тасос (по: Cermanović et al. 1992: No. 612).

3.20: Фрагмент от каменен релеф от Филипи (по: Cermanović et al. 1992: No. 186).

3.21: Мраморен оброчен релеф от Филипи (по: Cermanović et al. 1992: No. 152).

3.22: Мраморен оброчен релеф от Филипи (по: Cermanović et al. 1992: No. 329).

3.23: Мраморен оброчен релеф от Кепия при Кавала (по: Cermanović et al. 1992: No. 289).

3.24: Каменен релеф от Маронея (по: Cermanović et al. 1992: No. 536).

3.25: Мраморен релеф от Маронея (по: Cermanović et al. 1992: No. 153).

3.26: Мраморен посветителен релеф на Диоскурите от Хистрия, рисунка (по: ISM I: No. 112).

3.27: Мраморен релеф на Диоскурите от Тасос (по: Holtzmann 1994: Pl. XLVIIIa).

3.28: Теракотова релефна сима от Тасос (по Grandjean / Salviat 2000: fig. 153).

3.29: Керамични антефикси от Тасос: **3.29.1** – Белерофон (по: Grandjean / Salviat 2000: fig. 154); **3.29.2** – Химера (Ibid.: fig. 155).

3.30: Фрагменти от архитектурна теракота: **3.30.1** и **3.30.2** (снимки, предоставени от Д. Стоянова).

3.31: Керамичен релеф от Хистрия (по: Coja 1974: fig. 1).

3.32: Керамичен релеф от Хистрия (по: Coja 1974: fig. 2a).

3.33: Керамичен релеф от Хистрия (по: Coja 1974: fig. 3).

4.1: Бронзов глиган от гробницата в Мал тепе при Мезек, снимка на ляв профил; **4.1a** – снимка на детайл от раната зад лявото ухо (Археологически музей в Истанбул, мои снимки); **4.1b** – примерна реконструкция на могилата с гробницата и статуарната група (по: Stoyanov 2005b: fig. 2).

4.2: Фрагменти от керамични конни статуетки от Кърломанещи: **4.2.1a** – лицева част на фрагмент от статуетка (по: Babeş 1977: fig. 11 / 2a); **4.2.1b** – гръб на същата статуетка (Ibid.: fig. 11 / 2b); **4.2.2a** – лицева част на фрагмент от статуетка (Ibid.: fig. 11 / 1a); **4.2.2b** – гръб на същата статуетка (Ibid.: fig. 11 / 1b); **4.2.3a** – глава от статуетка във фас (Ibid.: fig. 12 / 1a); **4.2.3b** – същата глава в профил (Ibid.: fig. 12 / 1d); **4.2.3c** – същата глава в гръб (Ibid.: fig. 12 / 1b); **4.2.4** – фигура на кон, фрагмент от шията (Ibid.: fig. 10 / 6).

4.3: Бронзова статуетка на кон / конник от Месамбрия (по: Kiyashkina et al. 2012: fig. 61).

4.4: Мраморна база за конна статуя – надгробие на Токес при Ейон (рисунка по: Λαζαριδης 1977: Εἰκ. 1).

5.1: Гробницата в Казанлък, рисувани сцени в дромоса (по: Миков 1954: табл. II-2); **5.1.1** – снимка на източния фриз (по: Миков 1954: табл. III-1); **5.1.1a** – силуетна рисунка (по: Венедиков 1986: 3); **5.1.1b** – живописна реконструкция (по: Webber 2011: Pl. 36); **5.1.2** – снимка на западния фриз (по: Миков 1954: табл. III-2); **5.1.2a** – силуетна рисунка (по: Венедиков 1986: 3); **5.1.2b** – живописна реконструкция (по: Webber 2011: Pl. 35); **5.1.3** – детайл от южната половина на източния фриз (по: Живкова 1974: обр. 15); **5.1.4** – детайл от северната половина на западния фриз (по: Живкова 1974: обр. 17); **5.1.5** – конникът от западния фриз (по: Живкова 1974: обр. 18).

5.2: Гробницата в Гинина могила при Свещари: рисуваната сцена в люнета (по: Фол / Фол 2005: 49); **5.2.1** – детайл с конника (Fol et al. 1986: fig. 73); **5.2a** – рисунка на сцената в люнета (по: Kull 1997: Abb. 93); **5.2b** – графична реконструкция на т.нар. *наискос* в аксиометричен изглед (по: Чичикова 2002: обр. 9).

5.3: Гробницата в могила Рошава чука при Александрово: снимка на живописната украса в купола на гробната камера (по: Фол / Фол 2005: 66); **5.3.1** – сцена с ездача на бял кон и елен (по: Китов 2009: обр. 56); **5.3.1a** – ездачът на белия кон (пак там: обр. 57); **5.3.2** – сцена с ездача на кафяв кон срещу глиган (пак там: обр. 60); **5.3.2a** – ездачът на кафявия кон (пак там: обр. 62);

5.3.3 – сцена с конник на сив кон срещу елен (пак там: обр. 67); **5.3.3a** – ездачът на сивия кон (пак там: обр. 70); **5.3.4** – сцена с ездача на жълт кон срещу глиган (пак там: обр. 76); **5.3.4a** – ездачът на жълтия кон (пак там: обр. 80); **5.3.5** – сцена с конник срещу пеши войн в западния люнет на предкамерата, над входа към камерата (по: Marazov 2005: 65); **5.3.6** – запазена част от сцена в източния люнет на предкамерата (по: Китов 2009: обр. 31); **5.3.7** – сцена с конник срещу пеши войн върху северната стена на дромоса (по: Marazov 2005: 64); **5.3.8** – сцена с конник срещу двама пеши войни върху южнната стена на дромоса (Ibid.: 64).

5.4: Гробницата в могила Оструша при Казанлък, рисувана украса на касетирания таван (по: Valeva 2005: Tabl. 1-3); **5.4.1** – рисувана сцена в касета № 21 на тавана (Ibid.: Tabl. 14-1); **5.4.1a** – графична реконструкция (Ibid.: fig. 14-1b)

6.1: Керамичен кратер с врязана украса от Душанци, графична реконструкция; **6.1a** – 360^0 рисунка на украсата (по: Теодосиев 1991: обр. 1 – 2); **6.1b** – детайл.

6.2: Керамичен камбановиден кратер с рисувана червенофигурна украса от некропола на Аполония (по: Лазаров 1990: 72).

6.3: Керамичен камбановиден кратер с рисувана червенофигурна украса от некропола на Одесос (по: Лазаров 1990: 108).

6.4: Фрагмент от керамичен камбановиден кратер с червенофигурна украса от Хистрия (по: Alexandrescu 1978: Pl. 55.466).

6.5: Керамична каничка с рисувана червенофигурна украса от некропола на Аполония; **6.5a** – 360^0 рисунка на украсата (по: Лазаров 1990: 57).

6.6: Керамична каничка с червенофигурна украса от Карнобат (по: Фол / Фол 2005: 129); **6.6a** – профил и рисунка на съда (по: Георгиева 2005: обр. 1); **6.6b** – 360^0 рисунка на украсата (пак там: обр. 2).

6.7: Сребърна кана № 159 с позлата от съкровището при Рогозен (по: Фол / Фол 2005: 36); **6.7.1** – детайл от другата страна (по: Маразов 1996: обр. 122); **6.7.2** – детайл отпред (пак там: обр. 124); **6.7.3** – детайл от задната страна при дръжката (пак там: обр. 125); **6.7a** – 360^0 рисунка на фриза (пак там: 160).

6.8: Сребърна кана от Рогозенското съкровище (№ 162), позлата върху релефната украса (снимка по: Маразов 1996: обр. 134); **6.8a** – 360^0 рисунка на фриза (пак там: 207).

6.9: Керамично пелике с рисувана червенофигурна украса от гроб в Пейчова могила при Старосел (по: Китов 2008: обр. 243).

6.10: Керамично пелике с рисувана червенофигурна украса от некропола на Зоне (по: Triantaphyllos 2003: 84).

6.11: Керамично пелике с рисувана червенофигурна украса от некропола на Аполония (по: Конова 1997: 42).

6.12: Фрагмент от керамично пелике с рисувана червенофигурна украса от некропола на Аполония (по: Конова 1997: 43).

6.13: Керамично пелике с рисувана червенофигурна украса от некропола на Аполония (по: Конова 1997: 43).

6.14: Керамично пелике с рисувана червенофигурна украса от Хистрия (Alexandrescu 1978: Pl. 48.439); **6.14a** – детайл (Ibid.: Pl. 49.439).

6.15: Сребърен киликс с гравирана украса и позлата от гроб в Башова могила при Дуванлий (по: Ancient gold: No. 116); **6.15a –** рисунка на сцената (по: Филов 1934: обр. 82); **6.15b** – профилен изглед на киликса (по: Филов 1934: обр. 81).

6.16: Сребърен киликс с гравирана украса и позлата от гроб в могила № 1, некропол при Чернозем (по: Кисьов 2005: Табл. XI); **6.16a** – гравирана сцена с позлата върху дъното (пак там: Табл. XI); **6.16b** – профилен изглед на киликса (пак там: Табл. X); **6.16c** – снимка на дъното (пак там: Табл. X).

6.17: Керамичен киликс с рисувана чернофигурна украса от Хистрия (по: Alexandrescu 1978: Pl. 43.402).

6.18: Фрагмент от керамичен киликс с рисувана чернофигурна украса от Хистрия (по: Alexandrescu 1978: Pl. 47.438).

6.19: Сребърна фиала с гравирана украса и позлата от „Колекция Васил Божков" (по: Маразов и др. 2009: 50); **6.19.1** – детайл с конник (пак там: 51); **6.19.2** – детайл с конник (пак там: 53).

6.20: Сребърна фиала(?) с релефна украса и позлата от „Колекция Васил Божков" (по: Маразов и др. 2009: 99); **6.20a** – страничен изглед (пак там: 99).

6.21: Сребърна чаша с релефна украса от колекция „Севереану", **6.21a – c** – три последователни снимки на украсата (по: Gramatopol 1982: figs. 50/a, 25/d, 27/d); **4.21d** – три последователни рисунки на украсата (по Sirbu / Florea 2000a: fig. 9/2).

6.22: Сребърна купа с релефна украса и позлата от съкровището при Якимово (по: Ancient gold: No. 202).

6.23: Фрагмент от керамичен кантарос с врязана украса от Ръкътъу (Căpitanu 1987: fig.1a/1); **6.23a** – рисунка (по: Căpitanu 1994: fig. 1/1c); **6.23b** – графична реконструкция (Ibid.: fig. 1/1a).

6.25: Керамичен арибаловиден лекит с релефна украса от гробница при Варна (по: Лазаров 2003: № 60); **6.25a** – 360^0 живописна рисунка на сцената (по: Шкорпил 1930/31: табл. XII); **6.25b** – 360^0 рисунка на украсата (пак там: обр. 56).

6.26: Керамичен съд във формата на конник от Ръкътъу, рисунка на страничен профил (по: Căpitanu 1994: fig. 4/1a); **6.26a** – рисунка на изглед отпред.

6.27: Керамичен питос с релефна украса от Зимниче (дн. Румъния), рисунка с профил (по: Moscalu 1983: pl. LXVII); **6.27a** – детайл с конник (по рисунка върху корицата на книгата на E. Moscalu).

6.28: Фрагмент от керамичен питос с релефна украса от района на Перперек, снимка по: http://dariknews.bg/uploads/photos_more/201201/path_61516.jpg (13.01.2012).

6.29: Керамично плато с рисувана украса от Артемисиона в Тасос (по: Lochin 1994: No. 152); **6.29a** – детайл (по: Salviat / Weill 1960: Pl. V).

7.1: Златен пръстен-печат с негативен релеф от Голямата могила при Дуванлий (по: Ancient gold: No. 113).

7.2: Златен пръстен-печат с негативен релеф от Арабаджийската могила при Дуванлий (по: Ancient gold: No. 114).

7.3: Златен пръстен-печат с негативен релеф от погребение в Голямата могила при с. Розовец / Рахманлий, Пловдивско; Кабинет на медалите към Националната библиотека в Париж, снимка на гипсов отпечатък (по: Филов 1934: Табл. VIII – 10).

7.4: Златен пръстен-печат с негативен релеф от погребение при с. Златиница, Ямболско (по: Агре 2006: обр. 5).

7.5: Златен пръстен-печат с негативен релеф от Брезово, Пловдивско (по: Ancient gold: No 110).

7.6: Златен пръстен-печат с негативен релеф от неизвестно място (по: Ancient gold: No. 111).

7.7: Златен пръстен с релефно изображение от Пейчова могила при Старосел (по: Китов 2008: № 246).

7.8: Златен пръстен-печат с негативен релеф от Гложене, Ловешко (по: Ancient gold: No. 112).

8.1: Сребърен колан с позлата от с. Ловец, Старозагорско; **8.1.1** – детайл на сцената в лявата част; **8.1.2** – детайл на сцена в дясната част (по: Ancient gold: No. 105).

8.2: Сребърен шлем с позлата от погребението при Аджигьол, Румъния (по: Marazov 2005: 57); **8.2.1** – детайл с конник, снимка по: http://www.4shared.com/photo/UbnKNDrr/helmet_Agighiol.html (29.06.2011); **8.2.2** – детайл с конника върху левия набузник (по: Marazov 2005: 36); **8.2a** – разгърната рисунка на шлема (по: Schneider / Zazoff 1994: Abb. 11).

8.3: Сребърна кнемида от погребението при Аджигол, Румъния (по: Schneider / Zazoff 1994: Abb. 1); **6.3a** – детайл (Ibid.: Abb. 22).

8.4: Сребърна кнемида с позлата от погребение при с. Златиница, Ямболско (по: Агре 2011: обр. III-1 и III-2); **8.4a** – снимка на конника (пак там: обр. III-11); **8.4b** – рисунка на конника (пак там: обр. III-6a).

8.5: Ножница за меч от „Колекция Васил Божков“. Двустранно украсена с релефни сцени, едната страна е върху злато, другата – върху сребро; **8.5.1** – детайл с конник от златната страна; **8.5.2** – детайл с конник от сребърната страна (по: Маразов и др. 2009: 64 – 67).

8.6: Фрагменти от златен нагръдник от Шивачева могила при Старосел, реконструкция (по: Димитрова 2008: 39); **8.6a** – детайл с конника.

8.7: Златна апликация от Симеоновград; **8.7a** – рисунка на лицевото изображение; **8.7b** – рисунка на гърба (по: Герасимов 1946: обр. 73).

9.1: Нагръден конски ремък от съкровището при Летница: **9.1.1** – апликация (Венедиков 1996: обр. 9); **9.1.2** – апликация (пак там: обр. 10); **9.1.3** – апликация (пак там: обр. 11); **9.1.4** – апликация (пак там: обр. 12); **9.1.5** – апликация (пак там: обр. 13); **9.1.6** – апликация (пак там: обр. 14); **9.1.7** – апликация (пак там: обр. 15); **9.1.8** – апликация (пак там: обр. 16).

9.2: Декоративни елементи за конски оглавен ремък от съкровището при Луковит (по:

Ancient gold: No. 42); **9.2.1** и **9.2.2** – две сребърни огледално симетрични апликации с конници (Ibid.: No. 43).

9.3: Бронзова ажурна апликация за конска амуниция от гроб в Пейчова могила при Старосел (по: Marazov 2005: 19).

9.4: Две сребърни симетрични апликации за конска амуниция от подмогилно погребение в Огуз, дн. Украйна: **9.4.1** (по: Маразов 1992: ил. 105) и **9.4.2**; **9.4.2a** – опако на една от апликациите (по: Фиалко 1995: рис. 3).

9.5: Сребърна фалера от „Колекция Васил Божков“ (по: Маразов 2011: № 157).

9.6: Сребърна фалера с позлата от Галиче, Монтана (по: Ancient gold: No. 109); **9.6a** – рисунка (по: Sirbu / Florea 2000: fig. 9/4).

9.7: Две сребърни фалери от съкровището при Лупу: **9.7.1** – рисунка (по: Glodariu / Moga 1994: fig. 7); **9.7.2** – снимка по: http://www.mnuai.ro/poze/albumeitemi/e1sala1-2-5.jpg (21.06.2011); **9.7.2a** – рисунка (по: Glodariu / Moga 1994: fig. 8).

9.8: Сребърна аграфа с позлата от съкровище при Сурчая, снимка по: http://oceanospotamos.wordpress.com/tag/hyperborea/ (21.06.2011); **9.8a** – рисунка (по: Marghitan 1976: Pl. XXXIX).

10.1: Бронзова матрица за кръгли апликации от с. Бозвелийско, Варненско (по: Фол / Фол 2005:).

10.2: Глинена матрица-печат от Ръкътъу (по: Nemeti 1999/2000: fig. 10a).

11.1: Лице на бронзова плочка с името на Сирм (по: Ursulescu / Tofan 2001: fig. 2); **2.11a** – рисунка (Ibid.: fig. 1).

ОПИС НА ИЛЮСТРАЦИИТЕ

I:1 Некропол от РБЕ при с. Плачидол (I), Добричко, могила I, гроб № 1 – план и разрез на гробната яма и възстановка на северозападното дървено колело по запазен отпечатък (по: Панайотов 1989: обр. 64 и 71).

I:2 Глинени модели на колела от праисторическото селище при Балей, Видинско (по: Шалганова 2005: обр. 24).

I:3 Погребение с колесница в гроб № 175, Дазиконг, Анянг, провинция Хенан в Китай (по: Linduff 2003: fig. 11.3).

I:4 Фотография на погребани двойка коне в дромоса на гробница-толос при Маратон (по: Vermeule 1964: Pl. XLVII-B).

I:5 Архитектурно заснемане на гробница № 47 от некропол при Саламин на Кипър и ситуацията с инхумация на конски впрягове от две поредни погребения в дромоса: два коня, впрегнати но без части на колесницата от края на VIII в., и три двойки коне с амуницията си от началото на VII в. (по: Karageorghis 1969: fig. 5).

II:1 Пътна кола, сцена върху червенофигурна амфора от Мюнхен (рисунка по: Lorimer 1903: fig. 8).

II:2 Дървено колело с пресечни пръти (*bar-crossed* wheel) от светилището на Зевс в Олимпия, кладенец 17, Музеят в Олимпия (по: Crouwel 1992: Pl. 17:1).

II:3 Великият цар в колесница, персийско-финикийска монета на Сидон, двоен шекел, 370 – 369 г. пр. Хр. (по: Head 1877: Pl. III – 1).

II:4 Сватбено шествие с двуколка върху керамична вотивна пинака от светилището на Персефона при Локри Епизефирски, графична реконструкция (по: Pinakes II.5 2003: fig. 51).

II:5 Рисунка на конска глава с амуниция, детайл от асирийски релеф (по: Littauer / Crouwel 1979: fig. 71).

II:6 Сцена с колесница върху атически червенофигурен каликс-кратер от Самотраки, детайл с конските глави от впряга върху фрагмент (по: Dusenbery 1978: Pl. 51b).

III:1 Бойна кола, детайл от т.нар *боен* / *царски стандарт на Ур*, ок. 2500 г. пр. Хр. Образът е по: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Ur_chariot.jpg (18.10.2010).

III:2 Фараонът Тутанхамун в бойна колесница срещу азиатци, оцветена ракла от слонова кост, ок. 1355 г. пр. Хр., Музей в Кайро. Образът е по: http://en. wikipedia.

org/wiki/File:%C3%84gyptischer_Maler_um_1355_v._Chr._001.jpg (18.10.2010).

III:3 Ашурбанипал в колесница в кампания срещу еламитския град Хамару, асирийски релеф от Ниневия, ок. 650 г. пр. Хр. Образът е по: http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Reliefs_in_Assyria (18.10.2010).

III:4 Едната от две колесници в края на тържествена процесия от персийски благородници върху северната стена при източните стълби на Ападана в Персеполис, 520 – 486 г. пр. Хр. Образът е по: http://www.livius.org/a/iran/persepolis/apadana-eaststairs/north_2.JPG (18.10.2010).

III:5 Надгробна стела от Микена, шахтов гроб 5 в кръг „А“. Национален археологически музей в Атина, № 1428 (по: Piggott 1992: fig. 5).

IV:1 Детайл от рисуван фриз с колесници върху тялото на амфора от ранния протоатически стил в първата половина на VII в. (по: Boardman 1998: fig. 196).

IV:2 Квадрига в ход надясно. Сцена върху чернофигурна хидрия, Археологически музей във Флоренция, № 3858 (образът е по: CVA Firenze, Regio Museo Archeologico 5, III-H.18 (1906), Pl. 42.1).

IV:3 Апотеоз на Херакъл в колесница, атически камбановиден кратер от гробница в Спина, Национален музей във Ферара, инв. № 15637 (по: Boardman 1990: No. 2923).

IV:4 Сцена от *Гигантомахията*, чернофигурен псиктер на грънчаря / собственик на работилница Никостенес с дата във втората половина на VI в. (Boardman 1974: fig. 154.2).

IV:5 Отвличане на Левкипидите, сцена върху червенофигурна хидрия на художника Мейдиас (по: Boardman 1998: fig. 287).

V:1 Конникът върху апликация № 9 от Летнишкото съкровище (по: Венедиков 1996: обр. 11).

V:2 Конникът върху апликация № 11 от Летнишкото съкровище, но също и апликации № 7, 8, 10, 12, 13, 14 (по: Венедиков 1996: обр. 13).

V:3 Седнали богини в симетрична композиция върху лявата (**3a**) и дясната страна (**3b**) на ритона от Поройна (по: Маразов 1978: обр. 54 – 57).

V:4 Богиня, яздеща лъвица, в симетрична композиция (**4a** и **4b**) върху кана № 155 от Рогозенското съкровище (по: Маразов 1996: обр. 111, 114).

VI:1 Сцена върху апулийски червенофигурен каликс-кратер. Руво ди Пуля, Италия, музеят *Ятта*, № 1096 (по: Hermary 1981: No. 202).

VI:2 Фронтална квадрига, сцена върху чернофигурна атическа амфора (по: CVA Japan, Schwarz- und rotfigurige vasen in Japanischen Sammlungen 2, 65 (105), Pl. 55.1 – 3).

VI:3 Одисей и Диомед отнемат конете на тракийския цар Резос, когото току-що са убили. Сцена върху апулийска червенофигурна ситула на Lycurgus Painter, ок. 360 г. пр. Хр. BC., Национален археологически музей в Неапол. Образът е по: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Rhesos_MNA_Naples.jpg (10.06.2010).

VI:4 Триптолем в летяща колесница, рисунка върху атическа червенофигурна хидрия: детайл (по: CVA Copenhagen, NY Carlsberg Glyptotek 1, 10 (487 – 488), Pl. 36.1).

VI:5 Квадрига върху сребърна тетрадрахма на Сиракуза (Еуклеидас), между 405 – 400 г. http://www.coinarchives.com/a27cac9c4ff74277f52648b46ac07a85/img/nac/059/image00532.jpg (19.06.2011).

VII:1 Керамичен атически лекит с чернофигурна рисунка: **1a**, **1b**, **1c** – детайли (по: CVA Tübingen, Antikensammlung des Archaologischen Instituts der Universität 3, 61 (2293), Pl. 48.11 – 13).

VII:2 Керамичен атически лекит с чернофигурна рисунка: **2a**, **2b** – детайли (по: CVA Leiden, Rijksmuseum 2, 65 (196), Pl. 102.3– 4).

VII:3 Керамичен атически лекит с чернофигурна рисунка: **3a**, **3b** – детайли (по: CVA Stuttgart, Wurttembergisches Landesmuseum 1, 30 (1236), Pl. 24.1 – 2).

VII:4 Керамичен атически лекит с чернофигурна рисунка: детайл (по: CVA Leiden, Rijksmuseum 2, 51 (188), Pl. 94.4 – 6).

VII:5 Керамичен атически лекит с чернофигурна рисунка: детайл (по: CVA Heidelberg, Universität 4, 60 – 61 (1513), Pl. 174.4 – 6).

VIII:1 Нике в бига, златна висулка на обица, вис. 0.05 м, Музей за изящни изкуства в Бостон, номер за достъп в електронния каталог на музея: 98.788 (по: Moustaka et al. 1992: No. 181).

VIII:2 Сребърна фиала *мезомфалос* с апотеоза на Херакъл. Музей *Метрополитън* в Ню Йорк, No. 39.11.4, диам. 0.25 м (по: Richter 1941: fig. 1).

VIII:3 Нике в колесница, релефен фриз в украсата на керамична купичка, фрагмент (по: Laumonier 1977: Pl. 37/3133).

VIII:4 Колесничар в квадрига, бронзова нагръдна апликация за кон (*prosternidion*) от Магна Греция, Getty museum, инв. 83. AC.7.3 (Moustaka et al. 1992: No. 92; образът е по сайта на Getty museum http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=16662&handle=li (12.06.2010).

VIII:5 Нике в колесница, фрагмент от бронзова апликация от Додона, Атински национален музей (по: Moustaka et al. 1992: No. 91).

VIII:6 Препускаща бига върху реверса на златен статер на Филип II (по: SNG ANS 303 http://www.wildwinds.com/coins/greece/macedonia/kings/philip_II/t.html (25.09.2010).

VIII:7 Нике в бига, реверс на сребърна дидрахма на Калес в Кампания 265 – 240 г. / върху аверса е глава на Атина в коринтски шлем, образът е по: http://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=351503&AucID=629&Lot=7041&Val=5020dc9bdfe1accaa110a4327d01b899 (12.06.2010).

VIII:8 Панатенейска наградна амфора с колесница, мозайка от „Дома на тризъбеца“ на о-в Делос (по: Tancke 1990: Abb. 17).

VIII:9 Панатенейска наградна амфора за победители в състезания с колесници, елинистическа епоха; **9a** – детайл (по: Boardman 1974: fig. 308).

IX:1 Оплакване и шествие с мъртвец и фриз от четириколки върху кратер от Дипилонския некропол при Атина (по: Coldstream 2003: fig. 34a**)**

IX:2 Теракотов модел на катафалка с оплаквачки от некропола при Вари, Атика (по: Kurtz / Boardman 1971: Pl. 16).

IX:3 Процесия с отнасяне до гроба на мъртвец върху двуколка, сцена върху чернофигурен киатос (по: Gardner 1896: fig. 4).

X:1 Хадес отвлича Персефона в колесница: детайл от стенопис върху северната стена на „Гробницата на Персефона“ в Голямата могила при Вергина (по: Andronikos 1997: fig. 49); **1a** – рисунка на сцената (по: Andronikos 1994: fig. 8).

X:2 Хадес и Персефона в квадрига: облегалка на *тронос* от т.нар. „Гробница на Евридика“ при Вергина (по: Drougou / Saatsoglou 1999: 60 – 61, fig.84).

XI:1 Релефна украса на гробницата-саркофаг на Мереха в Ксантос, Ликия. Британски музей, инв. 951.1 (по: Jenkins 2006: figs. 174 – 175).

XI:2 Сцена на колесничари в лов на лъвове върху дългата страна на ликийски саркофаг от царския некропол на Сидон (по: Pasinli 1995: 74 – 75).

XI:3 Квадрига с колесничар и апобат от Атинската агора, мраморна база на комеморативен паметник на победител в Панатенейските игри (по: Camp 2003: fig. 6).

XII:1 Графична реконструкция на сградата на т.нар. Мавзолей в Халикарнасос (по: Jeppesen 2002: fig. 6.2); **1a** – бига с колесничар, препускаща надясно, плоча от мраморен фриз върху фасадата на сградата, запазени 20 бр. в Британския музей (по: Tancke 1990: Abb. 1); **1b** – реконструираната украса на фасадата (по: Jeppesen 2002: fig. 9.18); **1c** – реконструкция на квадригата върху пирамидалния покрив (по: Jeppesen 2002: fig. 8.15a).

XII:2 Препускаща надясно бига върху мраморен фриз от украсата на ротонда в Лимюра, Ликия, идентифицирана като Птолемейон (по: Tancke 1990: Abb. 7).

XII:3 Мраморен фриз с препускащи надясно биги. Музеят във Верия (по: Tancke 1990: Abb. 3).

XII:4 Детайл от рисувания фриз с 21 препускащи биги в преддверието на „Гробницата на Принца“ в Голямата могила при Вергина (по: Andronikos 1997: 202, fig. 166 – 168).

XIII:1 Шествие, сцена върху едната от дългите страни на „Саркофага на сатрапа“, снимката е по: http://www.flickr.com/photos/copetan/4345403623/sizes/o/in/ photostream (22.01.2011); **1a** – детайл по снимка от галерията на Dick Osseman за Археологическия музей в Истанбул: http://www.pbase.com/image/39181444 (17.10.2010); **1b** – погребално угощение, сцена върху една от късите срани на саркофага (по: Pasinli 1995: 78).

XIII:2 Погребално шествие в сцени върху двете дълги страни (**2a** и **2b**) на саркофага от Аматус на о-в Кипър, Метрополитън музей в Ню Йорк (по: Borchhardt 1970: Abb. 26; 28).

XIV:1 Погребално шествие, сцена върху атика на „Саркофага с оплаквачки“ от Сидон (по: Pasinli 1995: 80), детайли: **1a** – квадригата http://www.pbase.com/image /99766404; **1b** – два коня, водени от двама мъже http://www.pbase.com/image/99766409; **1c** – двуколка със сандък със засводен капак http://www.pbase.com/image/99766407; снимките са от галерията на Dick Osseman за Археологическия музей в Истанбул (16.10.2010).

XIV:2 Мраморна надгробна стела от Даскюлейон, Археологически музей в Истанбул, № 5764 (по: Borchhardt 1968: Taf. 47.2).

XIV:3 Мраморна надгробна стела от Даскюлейон, Археологически музей в Истанбул, № 5763 (по: Borchhardt 1968: Taf. 50).

XIV:4 Мраморна надгробна стела от Даскюлейон, Археологически музей в Истанбул, № 5762 (Borchhardt 1968: Taf. 48).

XIV:5 Шествие, скален релеф до дн. Сондурлу във Фригия (по: Chamonard 1893: fig. 2).

XV:1 Шествие, фризова композиция върху фасадата на хероон „G“ на акропола на Ксантос, Ликия (образът е предоставен от Британския музей – Image service, No. AN36501001); **1a** – релеф на кон придружен от коняр (дълж. 0.91 м), мраморна плоча (образът е предоставен от Британския музей – Image service, No. AN36500001, Sculpture B 312, GR 1848.10 – 20.18); **1b** – реконструкция на хероон „G“ (по: Jenkins 2006: fig. 160).

XV:2 Сцена от погребално шествие, реконструкция на рисуваната украса на дървена греда от гробница, предполагаемо тази от Татарли във Фригия (по: Summerer 2007a: figs. 4, 5).

XV:3 Детайли от живописната украса на гробницата Карабурун II в Ликия: **3a** – процесия с колесница върху южната стена, детайл (по: Mellink 1973: Pl. 45, fig. 7); **3b** – детайл от рисунка на сцената (по: Draycott 2010: fig. 5); **3c** – сцена от погребално пиршество върху западната стена над гробното клине (по: Mellink 1973: Pl. 44, fig. 6).

XVI:1 Скудрийската делегация в релеф от източното стълбище на Ападана в Персеполис, образът е по: http://oi.uchicago.edu/gallery/pa_iran_paai_per_apa/index.php/1D11_72dpi.png?action=big&size=resize&fromthumbnail=true; **1a – b** – детайли: http://oi.uchicago.edu/gallery/pa_iran_paai_per_apa/index.php/2C5_72dpi.png?action=big&size=original (12.10.2011).

XVI:2 Две хоризонтални дръжки на бронзова хидрия от гроб № 1 в некропола при Требенище (по: Василев 1988: обр. 64а – б).

XVI:3 Мъж води кон, сребърна октодрахма на Александър I, 470 – 460 г. Образът е по: http://www.wildwinds.com/coins/greece/macedonia/kings/alexander_I/SNGANS_22.jpg (19.02.2011).

XVI:4 Кон, сребърен тетробол на Александър I, 470 – 460 г. Образът е по: http://www.wildwinds.com/coins/greece/macedonia/kings/alexander_I/Dewing_1085.jpg (19.02.2011).

XVI:5 Мраморен релеф с хероически банкет от Клазомене (по: Pfuhl / Möbius 1979: No. 1521).

XVI:6 Фрагмент от глинен жертвеник от с. Дрен, Пернишко, графична реконструкция (по: Теодосиев / Лещаков 1994: обр. 3); **6а** – графична реконструкция на горната плоча (пак там: обр. 4).

XVI:7 Фрагмент от глинен олтар от с. Калково, Пернишко, графична реконструкция (по: Теодосиев / Лещаков 1994: обр. 5); **7а** – графична реконструкция на горната плоча (пак там: обр. 6).

XVII:1 Аверс на сребърна октодрахма на Александър I Филелин, отсечена между 480/79 – 470 г. (по: Alexandrescu 1983/1984: Fig. 8.3).

XVII:2 Панатенейското шествие върху Партенона, западен фриз (No. W.X.19), снимка по: http://www.greek-thesaurus.gr/images/a1/parthenon_frieze3.jpg (8.08.2012).

XVII:3 Конник на художника Еуфрониос, тондо върху дъното на червенофигурен атически киликс от Вулчи, Етрурия; Мюнхен, Антична колекция (Beazley archive: No. 200080). Образът е по: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Rider_Staatliche_Antikensammlungen_2620.jpg (3.04.2011).

XVII:4 Конник на художника Онесимос, тондо върху дъното на червенофигурен атически киликс от Вулчи, Етрурия; Лувър, G105 (Beazley archive: No. 203218). Образът е по: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Euphronios_0001 .jpg (3.04. 2011).

XVII:5	Конник на художника Пистоксенес, тондо върху дъното на червенофигурен атически киликс от Вулчи, Етрурия; Лувър, G108 (Beazley archive: No. 211333). Образът е по: http://www.lessing-photo.com/dispimg.asp?i=10030368+&cr=41&cl=1 (3.04.2011).
XVII:6	Конник на художника Пистоксенес, тондо върху дъното на червенофигурен атически киликс от Орвието, Етрурия, Археологическия музей на етруските във Флоренция, 75770 (Beazley archive: No. 211339). Снимката е по: http://www.ac-grenoble.fr/lycee/diois/Latin/archives/ico/VasesGrecs/galerie/thumb.html (30.09.2012).
XVII:7	Кратер от гроб № 8 в некропола при Требенище (по: Чаусидис 2004/2006: табл. II.6); **7a** – един от апликираните конници (по: Василев 1988: обр. 37а).
XVII:8	Апликация към кратер от Додона, Национален музей – Атина (по: Василев 1988: обр. 46а).
XVIII:1	Саркофаг от Чан, Хелеспонтийска Фригия, графична реконструкция (по: Sevinç et al. 2001: fig. 4); **1a** – ловна сцена върху дългата страна (Ibid.: fig. 6); **1b** – батална сцена върху късата страна (Ibid.: fig. 11).
XVIII:2	Надгробна стела от Чавушкьой, Археологически музей в Истанбул, No. 1502 (по: Pfuhl / Möbius 1077: Taf. 19, No. 73).
XVIII:3	Ликийски саркофаг със сцена от конен лов на глиган, снимка по: http://www.pbase.com/dosseman/image/39181453 (18.07.2012).
XVIII:4	Сребърна тетрадрахма на Сермюлия, снимка по: http://www.mlahanas.de/Greeks/Lahanas/MonSermyle01.html (11.07.2012).
XVIII:5	Две симетрични сребърни фалери (**5a** и **5b**) от сарматско подмогилно погребение от Кривая лука в Астраханска област, Русия (по: Дворниченко 1981: Рис. 3/ 1 – 2).
XIX:1	Рисуван фриз върху фасадата на гробница 2 в Голямата могила при Вергина (по: Saatsoglou-Paliadeli 2004: Pl. 8A); **1a** – силуетна рисунка (Ibid.: fig. 9); **1b** – живописна реконструкция (Ibid.: Pl. 8B).
XIX:2	Сребърен статер на Аминтас III: **2a** – аверс; **2b** – реверс (по: Greenwalt 1993: 519).
XIX:3	Гробен наискос на Дексилейос в некропола при Керамейкос до Атина, снимка по: www.flickr.com/photos/telemax/4454389225/sizes/o/in/set-72157613649769526(10.02.2012).
XIX:4	Железен пекторал с позлата от гробница № 2 в Голямата могила при Вергина (по: Andronikos 1997: fig. 151); **4a** – детайл.
XIX:5	Златен гребен, гробен инвентар от кургана Солоха, IV в. (по: Skythische Kunst: No. 128).
XX:1	Фрагмент от архитектурна теракота от района на Бурдур в Анатолия (по: Rantz 1980: Fig. 1).
XX:2	Рисунка върху тялото на протокоринтски арибал, 360º изглед (по: Lochin 1999: No. 213).
XX:3	Рисувана червенофигурна украса върху керамичен *епинептрон*, 425 – 420 г. Национален археологически музей в Атина, инв. № 2179; снимка по: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/NAMA_Epinetron_Bell%C3%A9rophon.jpg (15.01.2012).
XX:4	Сребърна трихемидрахма на Коринт IV – III в., **4a** – аверс и **4b** – реверс. Образът е по: http://www.wildwinds.com/coins/greece/corinth/Warren_p127n1.jpg (31.08. 2011).
XX:5	Фрагмент от рога на сребърен ритон от Керч, Украйна (по: Маразов 1978: обр. 34); **5a** – рисунка (по: Sirbu / Florea 2000a: fig. 2/2).
XX:6	Керамично пелике с рисувана червенофигурна украса (по: CVA Japan, Rotfigurige vasen in japanischen sammlungen 1, 16 – 17, Taf. 15.3 – 4).
XX:7	Две сребърни фалери със симетрична украса (**7a** и **7b**) от Володарка, Украйна (по: Treister 1999: fig. 12).
XXI:1	Теракотова статуя, акротер върху западната фасада на храм (т.нар. *Каса Мафриоти*) в Локри Епизефирски, снимка по: http://www.archeocalabria.beniculturali.it/archeovirtualtour/calabriaweb/locriteca1.htm (9.08.2012).
XXI:2	Аверс на сребърна тетрадрахма на Филип II, отсечена в Амфиполис между 359 – 336 г., образът е по: http://www.wildwinds.com/coins/greece/macedonia/kings/philip_II/LeRider_002v.jpg (27.03.2011).
XXI:3	Аверс на сребърна тетрадрахма на Филип II, отсечена в Амфиполис между 355 – 348 г., образът е по: http://www.wildwinds.com/coins/greece/macedonia/kings/philip_II/SNGANS_0465.jpg (27.03.2011).

XXI:4 Златен обков на ритон от инвентара на гроб в Мерджанския курган (по: Артамонов 1966: Табл. 331); **4a** – рисунка (по: Бессонова 1983: рис. 31).

XXI:5 Мраморен оброчен релеф от Родос; Лондон, Британски музей, инв. № 753 (по: Cermanović et al. 1992: No. 346).

XXI:6 Мраморен релеф на Бендида от светилището ѝ в Пирея, Британски музей (образът е предоставен от Британския музей – Image service, No. AN366255001, Sculpture 2155, GR 1895.10-28.1.

XXI:7 Бронзова плочка от Половраги, Румъния: **7a** – снимка на лице (по: Nicolae / Teodor 2009: 166, fig. 1); **7b** – снимка на гръб (Ibid.: fig.2).

XXII:1 Зиданата конструкция на гроба при Шаплъдере / Зоне (по: Kazarow 1918: Abb. 10).

XXII:2 Гробницата на Кир Велики в Пасаргада, снимка по: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/CyrustheGreat-Tomb_22057.jpg (30.09.2012); **2a** – рисунка на реконструираната фасада (по: Fedak 1990, fig. 4c); **2b** – архитектурен план на теменоса (Ibid., fig. 4b).

XXII:3 Гробницата в могила Оструша при Казанлък, снимка на съоръжението, поглед от югоизток (по: Китов 2005, обр. 15); **3a** – графична реконструкция на предполагания първи период на функциониране (по: Kitov / Krasteva 1994/1995, fig. 5); **3b –** архитектурен план на съоръжението (по: Китов 2008, обр. 74).

БИБЛИОГРАФИЯ

Древни автори

Aeschylus	*Eumenides* (= Евменидите. – В: Есхил. Трагедии [прев. Ал. Ничев]. С., 1967).
Anacreon	(по: Анакреон [прев. Ем. Казанджиева]. – В: ИИТТ 1 (1981), 62 – 64).
Appianus	*Bellum civile* (= Appian's Roman History [transl. H. White]. – In: LCL, IV, 1961).
	Historia Romana (= Appian's Roman History [transl. H. White]. – In: LCL, I – II, 1962, 1972).
Apollodorus	*Bibliotheca* (= Аполодор. Митологическа библиотека [прев. М. Славова]. С., 1992; = Apollodorus. The Library [transl. J. G. Frazer]. – In: LCL I – II, 1921).
Apollonius Rhodius	*Argonautica* (= Apollonius Rhodius. The Argonautica [transl. R. C. Seaton]. – In: LCL, 1912).
Arctinus	*Aethiopis* (= Arctinus of Miletus. Aethiopis [transl. M. L. West]. – In: Greek Epic Fragments, LCL, 2003).
Arrianus	*Alexandri anabasis* (= Арриан. Поход Арександра [пер. М. Е. Сергеенко]. Санкт Петербург, 1993).
Aristoteles	*Athenaion politeia* (= Аристотел. Атинската полития (превод Цв. Панициду, Х. Паницидис). С., Христо Ботев, 1993).
	Politica (= Аристотел. Политика [прев. Ан. Герджиков]. С., 1995).
Aristophanes	*Ecclesiazusae* (= Aristophanes [transl. B. B. Rogers]. – In: LCL, III, 1946).
	Lysistrata (= Aristophanes [transl. B. B. Rogers]. – In: LCL, III, 1946).
Athenaeus	*Deipnosophistae* (по: Атеней [прев. В. Бешевлиев, Г. Михайлов]. – В: ИСИГТМ, 368; = Athenaeus. Deipnosophists or Banquet of the Learned [transl. C. D. Yonge]. Vol. 1 – 3. London, 1854).
Bacchylides	*Epinicia* (= Bacchylides. Victory songs [transl. J. M. Edmonds]. – In: Lyra Graeca, III, LCL, 1927).
Caesar, Gaius Iulius	*Bellum Civile* (= Записки за гражданската война [прев. К. Костакев]. – В: Гай Юлий Цезар. Исторически съчинения, I. 2. С., 1991).
Callimachus	*Hymni* (= Callimachus, Hymns and Epigrams. Lycophron. Aratus [transl. A. W. & G. R. Mair]. – In: LCL, 1921).

Clemens Alexandrinus:	*Stromata* (= Ante Nicene Fathers. The Writings of the Fathers down to A.D. 325. Vol. 2, 2007, Cosimo, New York.
Conon	(= Конон [превод В. Бешевлиев]. – В: ИСИГТМ, с. 234).
Diodorus Siculus	*Bibliotheca Historica* (= The Library of History of Diodorus Siculus [transl. C. H. Oldfather]. – In: LCL, I – XII, 1933 – 1989).
Euripides	*Alcestis* (= Еврипид. Алкестида [прев. С. Янакиева, Л. Гайдова]. – В: ИИТТ 1 (1981), 104 – 106).
	Hecuba (= Euripides [transl. A. S. Way]. – In: LCL, I, 1930).
	Rhesos (= Еврипид. Резос [прев. Д. Бояджиев]. – В: ИИТТ 1 (1981), 120 – 147; = Euripides [transl. A. S. Way]. – In: LCL, I, 1930).
Florus, Lucius Anneus	(= Флор [прев. Б. Геров]. – В: ИСИГТМ, с. 282).
Frontinus, Sextus Julius	*Stategemata* (= Frontinus [transl. C. E. Benett]. – In: LCL 1925).
Grattius, Faliscus	*Cynegeticon* (= The Chase [transl. J. W. Duff, A. M. Duff]. – In: Minor Latin Poets, I, LCL 1935).
Herodotus	*Historiae* (= Херодот. История [прев. П. Димитров]. Т. 1. С., 1986; Т. 2. С., 1990; = Herodotus [transl. A. D. Godley]. – In: LCL, I – IV, 1920 – 1969).
Hesiodus	*Opera et dies* (= Хезиод. Дела и дни [прев. С. Недялкова]. – В: *Хезиод.* Теогония, Дела и дни, Омирови химни, 51 – 74).
Homerus	*Ilias* (= Омир. Илиада [прев. А. Милев, Б. Димитрова]. С., 1969; = Homer. The Iliad [transl. A. T. Murray]. – In: LCL, 1928).
	Odyssea (= Омир. Одисея [прев. Г. Батаклиев]. С., 1981; = Homer. The Odyssey [transl. A. T. Murray]. – In: LCL, I – II, 1945).
	(= Омир. Илиада, Одисея [прев. А. Милев, Ц. Лазова, В. Попова]. – В: ИИТТ 1 (1981), 7 – 46).
	Schol. Hom. Il. (= Омир. Схолии към Илиада [прев. А. Милев, Ц. Лазова, В. Попова]. – В: ИИТТ 1 (1981), 7 – 43).
Hyginus, Gaius Julius	*Fabulae* (= The Myths of Hyginus [transl. M. Grant]. – In: University of Kansas Publications in Humanistic Studies, no. 34. Lawrence: University of Kansas Press, 1960).
Hymni Homerici	(= Омирови химни [прев. Р. Константинова]. – В: *Хезиод.* Теогония, Дела и дни, Омирови химни, 75 – 158).
Livius, Titus	*Ab Urbe Condita Libri* (= Тит Ливий. История Рима от основания города [пер. Н. А. Поздняковой], 1 – 3. М., 1989).
Lucianus	*Demosthenes* (= The Works of Lucian of Samosata [transl. by H. W. Fowler and F. G. Fowler], IV. Oxford, The Clarendon Press, 1905).
	Scytha (= The Works of Lucian of Samosata [transl. by H. W. Fowler and F. G. Fowler], II. Oxford, The Clarendon Press, 1905).
Ovidius Naso, Publius	*Tristia* (= Тъги. – В: Публий Овидий Назон. Елегии [прев. Г. Батаклиев]. С., Народна култура, 1994).
Pausanias	*Graeciae descriptio* (= Pausanias. Description of Greece [transl. W. H. S. Jones, H. A. Ormerod]. – In: LCL, I – V, 1977 – 1979).

Philostratus	*Heroikos* (= Филострат [прев. Д. Дечев]. – В: ИСИГТМ, с. 383).
	Vita Apollonii Tyanensis (=*Флавий Филострат*. Жизнь Аполлония Тианского [пер. Е. Рабинович]. М., 1985).
Pindarus	(= The Odes of Pindar [transl. J. Sandys]. – In: LCL, 1915).
Pisander	(= The Greek Anthology [transl. W. R. Paton]. – In: LCL, II, 1919).
Plato	*Charmides* (= Платон. Хармид [прев. Б. Богданов]. – В: *Платон*. Диалози. Т. 1. С., 1979, 245 – 281).
	Leges (= Plato. Laws [transl. R. G. Bury]. – In: LCL, I – II, 1961).
	Respublica (= Платон. Държавата [превод А. Милев]. С., 1981).
Plinius, Gaius Secundus	*Naturalis Historia* (= Pliny. Natural history [transl. W. H. S. Jones]. – In: LCL, VI, 1961).
Plutarchus	*Moralia*: *Apophthegmata regum et imperatorum* (= Plutarch's Moralia [transl. F. C. Babbitt]. – In: LCL, III, 1961).
	Vitae parallelae: *Aemilius Paulus* (= Plutarch's Lives: Aemilius Paulus [transl. B. Perrin]. – In: LCL, VI, 1954).
	Vitae parallelae: *Agis et Cleomenes* (= Plutarch's Lives: Aratus [transl. B. Perrin]. – In: LCL, X, 1959).
	Vitae parallelae: *Alexander* (= Plutarch's Lives: Alexander [transl. B. Perrin]. – In: LCL, VII, 1919).
	Vitae parallelae: *Aratus* (= Plutarch's Lives: Aratus [transl. B. Perrin]. – In: LCL, XI, 1926).
	Vitae parallelae: *Crassus* (= Plutarch's Lives: Crassus [transl. B. Perrin]. – In: LCL, III, 1916).
	Vitae parallelae: *Lucullus* (= Plutarch's Lives: Lucullus [transl. B. Perrin]. – In: LCL, II, 1968).
Polyaenus	*Strategemata* (= Polyaenus. Stratagems of War [transl. E. Shepherd]. Unchanged reprint of the Edition: London, 1793. Ares Publishers, Inc.).
Polybius	*Historiae* (= Polybius. The Histories [transl. W. R. Paton]. – In: LCL I – V, 1922 – 1927).
Rufus, Quintus Curtius	*Historiae Alexandri Magni* (= *Квинт Курций Руф*. История на Александър Велики Македонски [прев. Н. Бакърджиева]. С., 1985).
Sallustius Crispus, Gaius	*Bellum Iugurthinum* (= Югуртинската война [прев. М. Марков]. – В: Салустий. Исторически съчинения. С., 1982).
Solinus	*Collectanea rerum memorabilium* (= *Солин* [прев. Д. Дечев]. – В: ИС ИГТМ, 389 – 393).
Sophocles	*Antigone* (= *Софокъл*. Антигона [прев. А. Ничев]. – В: *Софокъл*. Трагедии. С., 1982, 177 – 233).
	Tereus (= Софокъл. Терей, фрагменти [прев. С. Янакиева, Л. Гайдова]. – В: ИИТТ 1 (1981), 99 – 101).
Stobaeus, Joannes	*Anthologium* (= Йоан Стобей [прев. В. Бешевлиев]. – В: ИСИГТМ, 424 – 425).

Strabo	*Geographica* (= The Geography of Strabo [transl. H. L. Jones]. – In: LCL, I – VIII, 1917 – 1932).
Tacitus, Publius Cornelius	*Annales* (= Annals [transl. A. J. Church, W. J. Brodribb]. – In: The Complete Works of Tacitus. New York, Random House, 1942).
	De origine et situ Germanorum (= Germania. – In: Ibid).
Theocritus	*Idylls* (= The Greek Bucolic Poets [transl. J.M. Edmonds] – In: LCL, 1912).
Thucydides	*Historiae* (= *Тукидид.* История на Пелопонеската война [прев. М. Мирчев]. С., 1979).
Xenophon	*Anabasis* (= Анабазис [прев. М. Мирчев]. – В: Ксенофонт. Исторически съчинения. С., 1984, 23 – 203; = Xenophon. Anabasis [transl. C. L. Brownson]. – In: LCL, I – VIII, 1980).
	Cyropaedia (= Ксенофонт. Киропедия [прев. В. Атанасов]. С., 1995; = Xenophon’s Cyropaedia [transl. W. Miller]. – In: LCL, I – II, 1960, 1914).
	De equis alendis (= On the Art of Horsemanship [tranl. E. C. Marchant]. – In: Xenophon. Scripta Minora. LCL, 1946).
	Hellenica (= Гръцка история [превод Р. Стефанов]. – В: Ксенофонт. Исторически съчинения. С., 1984, 205 – 406; = Xenophon’s Hellenica [transl. C. L. Brownson]. – In: LCL, I – II, 1961, 1921).
	Kynegetikos (= On Hunting [tranl. E. C. Marchant]. – In: Xenophon. Scripta Minora. LCL, 1946).

Модерни автори

Агре 1984:	*Д. Агре.* Лесковското градище и некрополът край него, Михайловградски окръг. – АОР през 1983 г. Смолян, 1984, 48 – 49.
Агре 1990:	*Д. Агре.* Могила № 1 от некропола край село Скравена, Ботевградско. – Археология XXXII (1990), № 3, 17 – 31.
Агре 2005:	*Д. Агре.* Археологически разкопки на могила в землището на с. Вълчи Извор, община Болярово. – АОР през 2004 г. С., 2005, 145 – 146.
Агре 2006:	*Д. Агре.* Владетелски гроб от могила между селата Маломирово и Златиница, Елховско (Ямболска област). Предварително съобщение. – ПЖТ IV (2006), 139 – 144.
Агре 2007:	*Д. Агре.* Аварийни спасителни археологически разкопки на тракийска надгробна могила в землището на с. Синеморец, общ. Царево. – АОР през 2006 г. С., 2007, 77 – 78.
Агре 2011:	*Д. Агре.* Голямата могила край Маломирово и Златиница. С., Авалон Пъблишинг, 1911.
Аладжов / Димов 1993:	*Д. Аладжов, Н. Димов.* Симеоновград от древността до 1885 г. С., 1993.
Антонов 2007:	*Д. Антонов.* Изделията от благороден метал в Северна Тракия – технологичен анализ и локализация на местните ателиета за производство (VI в. пр. Хр. – I в.). Враца, 2007.
Аргирова 1968:	*А. Аргирова.* Релефът от Шаплъдере. – Археология X (1968), № 1, 56 – 65.

Артамонов 1966: *М. И. Артамонов.* Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Прага – Ленинград, 1966.

Атанасов 1988: *Г. Атанасов.* Късен халщатски некропол при с. Правенци, Шуменско. – ГМСБ XIV (1988), 21 – 35.

Атанасов 1992: *Г. Атанасов.* Съоръжения от III – II в. пр.н.е. от околностите на с. Кълново, Шуменско. – ИИМШ VII (1992), 5 – 44.

Атанасов 2005: *Г. Атанасов.* Тракийски археологически паметници в района на Смядово в Шуменска област. – В: Земите на България – люлка на тракийската култура. Т. 2. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2005, 183 – 187.

Балабанов 1984: *П. Балабанов.* Тракийски тюрсис близо до Бургас. – ИМЮИБ VII (1984), 11 – 38.

Бессонова 1983: *С. С. Бессонова.* Религиозные представления скифов. Киев, Наукова думка, 1983.

Бессонова 1990: *С. С. Бессонова.* Скифские погребальные комплексы как источник для реконструкции идеологических представлений. – В: Обряды и верования древнего населения Украины. Киев, Наукова думка, 1990, 17 – 40.

Божкова 1989: *А. Божкова.* Атическа чернофирнисова керамика в Тракия (V – III в. пр. н. е.). – Археология XXXI (1989), № 2, 1 – 10.

Бонев 1996: *А. Бонев.* По въпроса за т.нар. „Голяма колесница от с. Дупля“, Банатска област. – Археология XXXVIII (1996), № 4, 43 – 48.

Бонев / Александров 1996: *А. Бонев, Г. Александров.* Багачина. Селище от късната каменно-медна епоха и тракийски култов център (III – I хилядолетие пр. Хр.). Монтана, 1996.

Борисова 2008: *Т. Борисова.* Тракийски ритуални ями от Правешко. – В: По пътя на миналото. Сборник статии по повод 65-годишнината на д-р Георги Китов, С., 2008, 44 – 48.

Борисова 2010: *Ил. Борисова.* Спасителни археологически разкопки на обект № 9, лот 2, АМ „Тракия“ – копани структури от късната желязна епоха, с. Бенковски, общ. Стара Загора. – АОР през 2009 г. С., 2010, 182 – 184.

Бороффка 2008: *Н. Бороффка.* Глиняные модели повозок в Карпатах и проблема происхождения боевых колесниц. – В: Происхождение и распространение колесничества. Луганск, 2008, 26 – 42.

Боспачиева 1997: *М. Боспачиева.* Елинистически некропол на Филипопол. – ГАМП VIII (1997), 19 – 31.

Ботева 2012: *Д. Ботева.* Херодот (8, 115, 3-4) за Ксеркс, пеоните (при Сирис?) и „Свещената колесница на Зевс“. – Thracia XX (2012), 5 – 10.

Бошнакова 2000: *А. Бошнакова.* Другото име на Орфей. – В: Jibilaeus III (Сборник в памет на проф. Борис Геров). С., 2000, 44 – 53.

Бошнакова 2000a: *А. Бошнакова.* Разказност и принципи на подредба на апликациите от Летнишкото съкровище. – В: Jibilaeus IV (Сборник в памет на Веселин Бешевлиев). С., 2000, 19 – 29.

Бошнакова 2000b: *А. Бошнакова.* Съкровището от Летница: опит за тълкуване. – Старини II (2000), № 1, 5 – 21.

Бошнакова / Бошнаков 2000: *А. Бошнакова, К. Бошноков.* Езикът на образите в паметници на тракийската култура. – Минало VII (2000), № 2, 5 – 23.

Бучински 1952: *Д. Бучински.* Могилен гроб при с. Лиляче. – ИАИ 18 (1952), 364 – 365.

Василев 1978: *В. Василев.* Сравнительные исследования роли животноводства и охоты для праисторических поселений Болгарии. – Thracia Praehistorica. Suppl. Pulpufeva 3 (1978), S., 1982, 301 – 310.

Василев 1980: *В. Василев.* Една група сребърни съдове от V век пр.н.е. Принос към техниката на античната торевтика. – Изкуство XXX (1980), 18 – 21.

Василев 1988: *В. Василев.* Бронзови съдове от некропола при Требенище. Изследвания върху античното металообработване. – РП XIX (1988).

Василев / Георгиев 1985: *В. Василев, Г. Георгиев.* Домашните и дивите животни в тракийска надгробна могила № III при с. Кралево, Търговищки окръг. – Археология XXVII (1985), 1 – 12.

Василева 2005: *Д. Василева.* Тракийските гробници. Архитектурно-метрично изследване. – SAUS, Suppl. III (2005).

Василева 2007: *М. Василева.* За изобразителните формули в Тракия и Мала Азия. – МИФ 12 (2007): Обредът, 102 – 114.

Василчин 1998/99: *Ив. Василчин.* Двуобреден тракийски некропол при с. Черна, Добричко. – ИНМВ 34 – 35 / 49 – 50 (1998/99), 5 – 103.

Велков 1928/29: *Ив. Велков.* Нови могилни находки. – ИБАИ V (1928/29), 13 – 55.

Велков 1934: *Ив. Велков.* Сребърен колан от с. Ловец, Старозагорско. – ИАИ VIII (1934), 18 – 23.

Велков / Домарадска 1995: *В. Велков, Л. Домарадска.* Котис I (383/2 – 359) и емпорион Пистирос в Тракия. – В: Емпорион Пистирос I (1995), 73 – 87.

Велков / Кънчева 2011: *К. Велков, Т. Кънчева-Русева.* Археологически проучвания на обект № 11/ лот 3 на АМ „Тракия“, км. 258+250 до км. 259+200, с. Биково, община Сливен. – АОР през 2010 г. С., 2011, 152 – 154.

Венедиков 1957: *Ив. Венедиков.* Тракийската юзда. – ИАИ XXI (1957), 153 – 201.

Венедиков 1960: *Ив. Венедиков.* Тракийската колесница. С., БАН, 1960.

Венедиков 1968: *Ив. Венедиков.* Тайната на тракийските могили. – В: Летопис на културното наследство, № 10. Изд. на НС на ОФ, 1968.

Венедиков 1969: *Ив. Венедиков.* Предахеменидски Иран и Тракия. – ИАИ 31 (1969), 5 – 42.

Венедиков 1972: *Ив. Венедиков.* Тракийският конник. – Векове I (1972), № 4, 3 – 14.

Венедиков 1979: *Ив. Венедиков.* Хермес и дероните. – Нумизматика XIII (1979), № 2, 3 – 7.

Венедиков 1986: *Ив. Венедиков.* Кой е погребан в Казанлъшката гробница. – Изкуство XXXVI (1986), № 8, 2 – 8.

Венедиков 1992: *Ив. Венедиков.* Раждането на боговете. Аргес, С., 1992.

Венедиков 1996: *Ив. Венедиков.* Тракийското съкровище от Летница. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 1996.

Венедиков / Герасимов 1973:	*Ив. Венедиков, Т. Герасимов.* Тракийското изкуство. С., Български художник, 1973.
Венедикова 2004:	*Б. Венедикова.* Музикалните инструменти върху амфората-ритон от Панагюрското съкровище. – В: Панагюрското съкровище и тракийската култура. Ред. Д. Агре, Г. Китов. Доклади от II симпозиум, Панагюрище, 8 – 9 декември 1999. С., 2004, 69 – 76.
Вернан 2004:	*Ж.-П. Вернан.* Индивидът, смъртта, любовта. Аз и другият в Древна Гърция. С., НБУ, 2004.
Видал-Наке 2001:	*П. Видал-Наке.* Черния ловец. Форми на мислене и форми на общество в гръцкия свят. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2001.
Владимирова 1994:	*В. Владимирова.* Състав и предназначение на апликациите към конска сбруя в Тракия (V – III в. пр. Хр.). – Анали I (1994), № 1, 45 – 57.
Власкин 2008:	*Н. М. Власкин.* Новые катакомбные погребения с колесами на Нижнем Дону. – В: Происхождение и распространение колесничества. Луганск, 2008, 90 – 98.
Водач:	АИМ при БАН, Избрани скулптурни паметници. Водач. С. (без дата).
Враца 1968:	Окръжен исторически музей Враца. Старо изкуство (текст Б. Николов). С., Български художник, 1968.
Вълева 1992:	*Юл. Вълева.* Изображения на шлемове и каузия в Казанлъшката гробница. – ПрИ 25 (1992), № 2, 19 – 27.
Вълева 1996:	*Юл. Вълева.* Митология и история в свещарския рисуван фриз. – ПрИ 29 (1996), № 4, 51 – 57.
Вълчев 2011:	*Ив. Вълчев.* Извънградските светилища в римската провинция Тракия (I – IV в.). Дисертация за придобиване на образователната и научна степен „доктор“, защитена в катедрата „Археология“ на СУ „Св. Климент Охридски“. С., 2011.
Вязьмитина 1969:	*М. И. Вязьмитина.* Фракийские элементы в культуре населения городищ нижнего Днепра. – В: Древние фракийцы в Северном Причерноморье. М., 1969, 119 – 134.
Георгиев 1977:	*Вл. Георгиев.* Траките и техният език. С., Изд. на БАН, 1977.
Георгиева 1991:	*Р. Георгиева.* Обредни ями в Тракия (края на II – I хил. пр.н.е.) – Археология XXXIII (1991), № 1, 1 – 11.
Георгиева 1999:	*Р. Георгиева.* Тъкани и местно облекло (края на II – I хил. пр. н. е.). – В: Етнология на траките. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 1999, 112 – 154.
Георгиева 1999a:	*Р. Георгиева.* Жертвоприношения на животни в погребалната практика (края на II – I хил. пр. н. е.). – В: Етнология на траките. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 1999, 184 – 215.
Георгиева 1999b:	*Р. Георгиева.* Погребението (края на II – I хилядолетие пр. н. е.). – В: Етнология на траките. С., 1999, 216 – 232.
Георгиева 2005:	*Р. Георгиева.* Каничка от Карнобат с изображения на тракийски войн. – Археология XLVI (2005), № 1 – 4, 32 – 39.
Георгиева 2011:	*Р. Георгиева.* Погребения на конници в Тракия. – Thracia XIX (2011): In memoriam Ivani Venedikov, 105 – 115.

Георгиева / Момчилов 2003: *Р. Георгиева, Д. Момчилов.* Надгробната могила край с. Прилеп – място за погребение или жертвоприношение? – В: Пътят. Сборник научни статии, посветен ва живота и творчеството на д-р Георги Китов. С., 2003, 63 – 67.

Георгиева, П. 2005: *П. Георгиева.* За зооморфните скиптри и последните етапи на късноенеолитните култури Варна – Коджадермен – Гумелница – Караново VI и Криводол – Салкуца. – SAUS, Suppl. IV (2005): Stephanos Archaeologicos in honorem Prof. Ludmili Getov. 144 – 167.

Герасимов 1946: *Т. Герасимов.* Археологически вести: Златна апликация с изображение на тракийския бог-конник. – ИБАИ XV (1946), 186.

Герасимов 1960: *Т. Герасимов.* Келтски култови фигури от България. – ИАИ XXII (1960), 165 – 204.

Герасимов 1962: *Т. Герасимов.* Следи от келтите в Разложкото поле. – ИАИ XXV (1962), 89 – 95.

Герасимов 1966: *Т. Герасимов.* Келтски селища по горното течение на р. Тополница. – ИАИ XXIX (1966), 133 – 163.

Герасимов 1974: *Т. Герасимов.* За хронологията на келтските култови паметници от България. – ИАИ XXXIV (1974), 5 – 20.

Герасимов 1975: *Т. Герасимов.* Антични и средновековни монети в България. С., Български художник, 1975.

Герасимова и др. 1992: *В. Герасимова, М. Русева, К. Кисьов.* Непубликувани тракийски паметници от землищата на селата Брестовица и Първенец, Пловдивско. – ИМЮБ XVIII (1992), 63 – 78.

Гергова 1987: *Д. Гергова.* За сакралния характер на находката от Рогозен. – Археология XXVIII (1987), № 3, 4 – 13.

Гергова 2005: *Д. Гергова.* Съкровището от Летница. Структура и функции. – В: Heros Hephaistos. Studia in honorem Liubae Ognenova-Marinova. В. Търново, Фабер, 2005, 59 – 71.

Гергова и др. 2011: *Д. Гергова, Я. Иванов, Ил. Катевски.* Проучвания на елинистическия некропол на гетския култов и политически център в Сборяново. – АОР през 2010 г. С., 2011, 205 – 206.

Геров 1967: *Б. Геров.* Проучвания върху Западнотракийските земи през римско време: част II. – ГСУ ФЗФ LXI (1967), № 1.

Гетов 1988: *Л. Гетов.* Мъглижката гробница. С., Български художник, 1988.

Гетов 2008: *Л. Гетов.* За графита от Александровската гробница. – В: Phosphorion. Studia in honorem Mariae Čičikova. S., 2008, 316 – 318.

Гинев 1983: *Г. Гинев.* Съкровището от Кралево. С., Български художник, 1983.

Гинев 2000: *Г. Гинев.* Тракийски мотили при с. Кралево, Търговищко. Варна, Зограф, 2000.

Гинев 2002: *Г. Гинев.* Могила I от некропола при Кралево, Търговищко. – Археология XLIII (2002), № 1, 32 – 42.

Гичева 1999: *Р. Гичева.* Кръстосаните колани в изкуството на Magna Graecia и тракийската мито-ритуална традиция. – ПрИ 32 (1999), № 4, 44 – 52.

Гомбрих 1988: *Е. Гомбрих.* Изкуство и илюзия. Изследване върху психологията на изображението в изкуството. С., Български художник, 1988.

Гомбрих 1992: *Е. Гомбрих.* Изкуството и неговата история. С., Български художник, 1992.

Горбанов 1991: *П. Горбанов.* Ритонизираните амфори като атрибути на тракийските царе-жреци при ритуала „либацио“. Тези и хипотези. – Балкански древности 1 (1991), 49 – 55.

Гочева 1995: *З. Гочева.* Епитетите на Тракийския конник. – В: Палеобалканистика и старобългаристика. Първи есенни национални четения за проф. Иван Гълъбов. В. Търново, 1995, 285 – 296.

Гочева 2001: *З. Гочева.* Особености в иконографията на Тракийския конник в Одесос и неговата територия. – SemTh. 5 (2001): Втори академични четения в памет на акад. Гаврил Кацаров, 169 – 176.

Гълъбов 1955: *Ив. Гълъбов.* Каменни гробници от Несебър. – ИАИ XIX (1955), 129 – 146.

Данов 1969: *Хр. Данов.* Древна Тракия. Изследвания върху историята на българските земи, Северна Добруджа, Източна и Егейска Тракия от края на IX до края на III в. пр. н. е. С., Наука и изкуство, 1969.

Дворниченко 1981: *В. В. Дворниченко, Г. А. Федоров-Давыдов.* Серебряные фалары из сарматского погребения могильника Кривая Лука IX в Астраханской области. – КСИА 168 (1981), 100 – 105.

Дергачев 2007: *В. А. Дергачев.* О скипетрах, о лошадях, о войне. Этюды в защиту миграционной концепции М. Гимбутас. Санкт Петербург, 2007.

Дерменджиев 2012: *Н. В. Дерменджиев.* Системата на тракийския орфизъм (съкровището от Летница). С., 2012, www.astro.bas.bg/sun/biblio/Letnica.pdf (22.03.2012).

Делев 2004: *П. Делев.* Лизимах. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2004.

Дечев 1945: *Д. Дечев.* Тракийският конник като бог-ловец. – Списание БАН LXX, клон Историко-филологичен 33 (1945), 185 – 198.

Дечев 1952: *Д. Дечев.* Една семейна триада в религията на траките. – ИАИ XVIII (1952), 7 – 49.

Димитров 1966: *Д. П. Димитров.* За датата на стенописите от тракийската гробница при Казанлък. – Археология VIII (1966), № 2, 1 – 13.

Димитров 1984: *К. Димитров.* Антични монети от Севтополис. – В: Антични и средновековни монети. Севтополис. Т. 2. С., 1984.

Димитров 1987: *К. Димитров.* Тракийската царска династия в Кабиле през ранноелинистическата епоха. – ИПр XLII (1987), № 3, 49 – 57.

Димитров 1988: *К. Димитров.* Хероизация на тракийски владетел в монетната иконография. – Векове XVII (1988), № 1, 14 – 16.

Димитров 1988a: *К. Димитров.* Изображение на тракийски владетел от Свещарската гробница. ТАВ III (1988), 161 – 164.

Димитров 1988b: *К. Димитров.* Монетно съкровище от град Бяла. – МПК XXVIII (1988), № 4, 47 – 51.

Димитров 1992: *К. Димитров.* Монетосечене и царска идеология в доелинистическа Тракия (края на VI – първата половина на IV в. пр. н. е.). – ИПр XLVIII (1992), № 4, 73 – 83.

Димитров 1999: *К. Димитров.* Към въпроса за бронзовото монетосечене на Одесос през елинистическата епоха. – ThA X (1999): Studia in memoriam Georgi Mihailov, 201 – 204.

Димитров 2008: *К. Димитров.* Севтополската царска династия в древните текстове: факти и спекулации. – В: Проблеми и изследвания на тракийската култура III (2008), Казанлък, 64 – 87.

Димитров 2005: *Ст. Димитров.* За тракийската ромфея. – МИФ 9 (2005): Тракия и околният свят, 285 – 294.

Димитров 2007: *П. Димитров.* Индоевропейски езици и култура. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2007.

Димитрова 1971: *А. Димитрова.* Тракийско могилно погребение от късноелинистическата епоха в с. Кабиле, Ямболски окръг. – Археология XIII (1971), № 2, 36 – 44.

Димитрова 2008: *Д. Димитрова.* Шивачева могила при Старосел. – В: Българска археология 2008. Каталог към изложба. С., НАИМ при БАН, 2008, 39 – 41.

Димитрова / Сираков 2009: *Д. Димитрова, Н. Сираков.* Спасителни археологически проучвания на могили в землището на с. Крушаре. – АОР през 2008 г. С., 2009, 290 – 293.

Домарадски 1977: *М. Домарадски.* Произход и хронология на зооморфните култови фигурки в Тракия през I хилядолетие пр. н. е. (тезиси). – ThA 2 (1977), 96 – 100.

Домарадски 1984: *М. Домарадски.* Келтите на Балканския полуостров. С., Наука и изкуство, 1984.

Домарадски 1995: *М. Домарадски.* Трако-гръцки търговски отношения. – В: Емпорион Пистирос. Т. 1. Септември, Беллопринт, 1995, 5 – 72.

Домарадски 1998: *М. Домарадски.* Тракийската култура в прехода към елинистическата епоха. – В: Емпорион Пистирос. Т. 2. Септември, Беллопринт, 1995, 11 – 76.

Домарадски 2002: *М. Домарадски.* Тракийските култови места (втора половина на II – I хилядолетие пр. Хр.). – Studia Archaeologica, Suppl. II (2002): Сборник изследвания в чест на проф. Атанас Милчев, 57 – 85.

Драганов 1993: *Д. Драганов.* Монетосеченето на Кабиле. С., 1993.

Драганов 1995/97: *Д. Драганов.* Неизвестен бронзов монетен тип на Дионисополис. – Нумизматика и сфрагистика IV (1995/97), 54 – 55.

Драганов 2000: *Д. Драганов.* Монетите на македонските царе. Част I: От Александър I до Александър Велики. Ямбол, 2000.

Драганов 2001: *Д. Драганов.* Монетите на македонските царе. Част II: От Филип III Аридей до Персей. Ямбол, 2001.

Дремсизова 1955: *Цв. Дремсизова.* Надгробни могили при с. Янково. – ИАИ XIX (1955), 61 – 83.

Дремсизова 1963: *Цв. Дремсизова.* Тракийски погребения от Коларовградско. – ИНМК II (1963), 1 – 22.

Дремсизова 1965: *Цв. Дремсизова.* Могилен некропол при с. Друмево, Коларовградско. – Археология VII (1965), № 4, 54 – 65.

Дуриданов 1976: *Ив. Дуриданов.* Езикът на траките. С., 1976.

Елиаде 1995: *М. Елиаде.* Трактат по история на религиите. С., ЛИК, 1995.

Жеков 2009: *Жеков, Ж.* Ролята на конницата във военното дело в Елада през V в. пр. Хр. – В: Сборник в памет на проф. Велизар Велков. С., БАН, 2009, 124 – 128.

Живкова 1974: *Л. Живкова.* Казанлъшката гробница. С., Наука и изкуство, 1974.

Златковская 1971: *Т. Д. Златковская.* Возникновение государства у фракийцев. VII – V вв. до н.э. М., Наука, 1971.

Иванов 1954: *Ст. Иванов.* Някои данни за конете от тракийското могилно погребение край Брезово. – ГМПО I (1954), 229 – 239.

Иванов 1969: *Ст. Иванов.* Конят от тракийската гробница от с. Калояново, Сливенски окръг. – ИАИ XXXI (1969), 97 – 104.

Иванов 1972: *Ст. Иванов.* Конете от тракийската надгробна могила № III при с. Янково, Шуменски окръг. – ИАИ XXXIII (1972), 121 – 126.

Иванов / Василев 1979: *Ст. Иванов, В. Василев.* Проучвания на животинските костни остатъци. – В: Езеро. Раннобронзовото селище. Ред. Г. Ил. Георгиев, Н. Я. Мерперт, Р. В. Катинчаров, Д. Г. Димитров. С., БАН, 1979, 425 – 481.

Иванов 2008: *Я. Иванов.* Опит за интерпретация на метални пластини от могила № 2 при Симеоновград. – В: Спасителни археологически разкопки по трасето на железопътната линия Пловдив – Свиленград през 2005 г. Ред. В. Николов, Г. Нехризов, Ю. Цветкова. В. Търново, Фабер, 2008, 197 – 210.

Иванчик 2005: *А. И. Иванчик.* Накануне колонизации. Северное Причерноморье и степные кочевники VIII – VII вв. до н.э. в античной летературной традиции: фольклор, литература и история (Pontus Septentrionalis III). Москва – Берлин, 2005.

Игнатов 2006: *В. Игнатов.* Колесницата в погребалната тракийска практика, I – III в. – ПЖТ IV (2006), 255 – 262.

Издимирски 2003: *М. Издимирски.* Херодот за персийските надписи в Древна Тракия (опит за проблематизация). – Минало X (2003), № 3, 5 – 13.

Издимирски 2006: *М. Издимирски.* Конникът в предримска Тракия и в Ахеменидската империя. – В: Образ и култ в Древна Тракия. Аспекти на формирането на тракийския образен език. Състав. Д. Ботева-Боянова. В. Търново, Фабер, 2006, 225 – 233.

История 1979: История на България. Т. 1. С., БАН, 1979.

Йорданов 2000: *К. Йорданов.* Политическите отношения между Македония и тракийските държави (359 – 281 г. пр. Хр.). – Studia Thracica 7 (2000).

Кабакчиева 1977: *Г. Кабакчиева.* Основни тенденции в развитието на тракийската религия през първото хилядолетие пр. н. е. и възникването на култ към конника. – ThA 2 (1977), 86 – 95.

Калоянов 1988: *Ст. Калоянов.* Надписът върху златния пръстен от Дуванли. – Нумизматика XXII (1988), № 1, 5 – 7.

Калчев 1992: *П. Калчев.* Култови предмети и пластика от ранната желязна епоха в Старозагорско. – ИМЮИБ XV (1992), 7 – 13.

Карайотов 1975: *И. Карайотов.* Тракийска крепост на северния бряг на Мандренското езеро. – Изкуство XXV (1975), № 3/4, 25 – 29.

Каталог 2011: Каталог към изложба „Българска археология – 2011“. С., НАИМ при БАН, 2011.

Катинчаров и др. 1995: *Р. В. Катинчаров, Н. Я. Мерперт, В. С. Титов, В. Х. Мацанова, Л. И. Авилова.* Селищна могила при с. Юнаците (Пазарджишко). Т. 1 – История на проучванията. Обща стратиграфия. Пласт А. С., Агато, 1995.

Катинчарова 2003: *Д. Катинчарова.* Гроб на войн от елинистическата епоха при с. Црънча, Пазарджишко. – Археология XLIV (2003), № 4, 5 – 13.

Кесякова 1982: *Е. Кесякова.* Могилно погребение при с. Зелениково. – ИМЮБ 8 (1982), 97 – 106.

Кисьов 1989: *К. Кисьов.* Тракийски некропол край с. Стойките, Пловдивска област. – Археология XXXI (1989), № 4, 13 – 17.

Кисьов 1997: *К. Кисьов.* Двойната брадва като символ на Одриската държава в периода VI – I в. пр. Хр. – ПрИ 30 (1997), № 3/4, 39 – 41.

Кисьов 2001: *К. Кисьов.* Тракийски могилен некропол край Старосел, община Хисаря. – ГАМП X (2001), 20 – 51.

Кисьов 2005: *К. Кисьов.* Тракия и Гърция в древността. Част. I – Могилни гробници от класическата епоха в община Калояново. Пловдив, 2005.

Китов 1977: *Г. Китов.* Тракийска гробница-мавзолей край гр. Стрелча. – Векове VI (1977), № 1, 12 – 21.

Китов 1979: *Г. Китов.* Тракийските могили край Стрелча. Серия Проучвания – НЕК, кн. 1. С., 1979.

Китов 1980: *Г. Китов.* Конское снаряжение во Фракии. – In: Actes du IIe Congrès International de Thracologie: I. Histoire et archéologie (Ed. R. Vulpe), Bucarest, 4 – 10 septembre 1976. Bucureşti, 1980, 295 – 300.

Китов 1989: *Г. Китов.* Куполните гробници при Равногор в Родопите. – Археология XXXI (1989), № 3, 28 – 40.

Китов 1993: *Г. Китов.* Букьовци – съкровища. – В: Кратка енциклопедия „Тракийска древност“. С., Аргес, 1993, 53.

Китов 1993a: *Г. Китов.* Луковит – съкровище. – В: Кратка енциклопедия „Тракийска древност“. С., Аргес, 1993, 164 – 165.

Китов 1996: *Г. Китов.* Славчова могила (Монументална тракийска гробница). – Археология XXXVIII (1996), № 1, 1 – 9.

Китов 1996a: *Г. Китов.* Сашова могила (Монументална неограбена тракийска гробница между Шипка и Ясеново). – Археология XXXVIII (1996), № 2/3, 9 – 22.

Китов 1996b: *Г. Китов.* Могилата Голяма Арсеналка (Монументална куполна гробница в некропола Шипка – Шейново). – Археология XXXVIII (1996), № 4, 31 – 42.

Китов 2002: *Г. Китов.* Тракийски култов комплекс в Старосел. Варна 2002.

Китов 2003: *Г. Китов.* Гробницата в Александрово. – ИИМХ 2 (2003), 149 – 175.

Китов 2005: *Г. Китов.* Долината на тракийските владетели. Варна, Славена, 2005.

Китов 2005а: *Г. Китов.* Александровската гробница – авторство на стенописите и някои конски амуниции от Тракия и Скития. – МИФ 9 (2005): Тракия и околният свят, 149 – 164.

Китов 2008: *Г. Китов.* Могили, храмове, гробници. Записки на един могилар. С., 2008.

Китов 2009: *Г. Китов.* Александровската гробница. Варна, Славена, 2009.

Китов / Агре 2002: *Г. Китов, Д. Агре.* Въведение в тракийската археология. С., Авалон, 2002.

Китов / Димитрова 2009: *Г. Китов, Д. Димитрова.* Шивачева могила при Старосел. – АОР през 2008 г. С., 2009, 302 – 305.

Китов / Павлов 1986: *Г. Китов, П. Павлов.* Разкопки на тракийска могила край Смочан в Ловешки окръг. – АОР през 1985. В. Търново, 1986.

Китов и др. 1980: *Г. Китов, П. Теодосиев, П. Павлов.* Траките в Ловешки окръг. Серия Проучвания – НЕК, кн. II. С., 1980.

Китов и др. 2007: *Г. Китов, Д. Димитрова, Е. Димитрова.* Археологически проучвания на надгробни могили край Ясеново в Долината на тракийските царе. – АОР през 2006, С., 2007, 144 – 148.

Ковалевская 1977: *В. Ковалевская.* Конь и всадник. Пути и судьбы. М., Наука, 1977.

Конова 1997: *Л. Конова.* Изображения на амазонки върху червенофигурни съдове от некропола на Аполония Понтика. Опит за интерпретация. – ПрИ 30 (1997), № 3/4, 42 – 45.

Котова 2009: *Д. Котова.* Социални аспекти на родството при траките: значението на роднините на съпругата и майката. – В: Сборник в памет на проф. Велизар Велков. С., БАН, 2009, 93 – 103.

Кузманов 2005: *М. Кузманов.* Конят в погребалния обред у траките (по материали от V – I в. пр. Хр.). – Хелис IV (2005), 98 – 107.

Кузьмина 1977: *Е. Е. Кузьмина.* Распространение коневодства и культа коня у ираноязычных племен Средней Азии и других народов Старого света. – В: Средняя Азия в древности и Средневековье. Ред. Б. Г. Гафурова, Б. А. Литвинского. М., Наука, 1977, 28 – 52.

Лазаренко 2004: *И. Лазаренко.* Бронзови владетелски монети, отсечени през IV – III в. пр. Хр. в Дионисополис и Одесос. – ИНМВ LV (2004), 132 – 171.

Лазаров 1990: *М. Лазаров.* Антична рисувана керамика в България. С., Български художник, 1990.

Лазаров 2003: *М. Лазаров.* Древногръцка рисувана керамика от България. Варна, Славена, 2003.

Лещаков 2003: *Кр. Лещаков.* За произхода на тракийските главнярници. – Studia Archaeologica, Suppl. I (2003): Сборник в памет на д-р Петър Горбанов, 67 – 86.

Лещаков и др. 2012: *Кр. Лещаков, М. Тонкова, Л. Лещаков.* Проучвания на вкопани структури от КЖЕ в сектор Север на обекта Ябълково. – АОР през 2011 г. С., 2012, 138 – 141.

Лилова 1991: *Б. Лилова.* Погребални обичаи през елинистическата епоха в района на Севтополис. – В: Тракийската култура през елинистическата епоха в Казанлъшкия край. Казанлък, 1991, 47 – 56.

Лозанов 2012: *И. Лозанов.* Археологическо проучване и демонтиране на останките от раннохристиянска църква по трасето на АМ „Марица“, км. 42+180 – 42+300 при с. Крепост, общ. Димитровград. – АОР през 2011 г. С., 2012, 357 – 359.

Любенова 1984: *В. Любенова.* Антична зооморфна пластика от Окръжния музей – Перник (Към проблема за семантиката и произхода на паметниците). – ГСУ ИФ LXXVII (1984), № 2, 260 – 273.

Манов 1993: *М. Манов.* Келтски култов паметник от фонда на НАМ – София. – Археология XXXV (1993), № 4, 24 – 34.

Манцевич 1980: *А. Манцевич.* Об уздечках фракийского типа из кургана Огуз. – Actes de IIe Congrès international de Thrakologie. Bucuresti, 1980. Vol. 1, 267 – 293.

Мавров 2007: *Г. Мавров.* Реконструкция на тракийски златен венец от могила „Голяма косматка“ край Шипка. – In: Prae. In honorem Henrieta Todorova. Eds. M. Stefanovich, Ch. Angelova. S., BAS, 2007, 337 – 346.

Маразов 1973: *Ив. Маразов.* За датата и произхода на полтавския ритон с протоме на кон от Ермитажа. – Археология XV (1973), № 4, 1 – 10.

Маразов 1975: *Ив. Маразов.* Сюжетът „лов на глиган“ в колана от с. Ловец. – Археология XVI (1975), № 2, 30 – 42.

Маразов 1975a: *Ив. Маразов.* Начелникът от Прага. – Изкуство XXV (1975), № 3/4, 34 –38.

Маразов 1975b: *Ив. Маразов.* Влияния и самобитност или Иран и Тракия. – ПрИ 8 (1975), № 3, 54 – 61.

Маразов 1978: *Ив. Маразов.* Ритоните в Древна Тракия. С., Български художник, 1978.

Маразов 1978a: *Ив. Маразов.* Царско знамение върху монети на дероните. – ПрИ 11 (1978), № 2, 9 – 16.

Маразов 1979: *Ив. Маразов.* Съкровището от Якимово. С., Български художник, 1979.

Маразов 1980: *Ив. Маразов.* 24 тракийски съда. С., Български художник, 1980.

Маразов 1980a: *Ив. Маразов.* Наколенникът от Враца. С., Български художник, 1980.

Маразов 1980b: *Ив. Маразов.* Следи от Ашвамедха и Пурушамедха в култовите ритуали и царската идеология на траките. – Изкуство XXX (1980), № 8, 7 – 17.

Маразов 1981: *Ив. Маразов.* Тракийският тип начелници. – ПрИ 14 (1981), № 1, 19 – 27.

Маразов 1985: *Ив. Маразов.* Опит за реконструкция на хипомита в Древна Тракия. – Изкуство XXXV (1985), № 3, 20 – 30.

Маразов 1987: *Ив. Маразов.* Героят в изображенията от Рогозенското съкровище. – ПрИ 20 (1987), № 2, 27 – 32.

Маразов 1989: *Ив. Маразов.* Тракийската амазонка. № 154 от Рогозенското съкровище. – Изкуство XXXIX (1989), N 2, с. 29 – 34;

Маразов 1992: *Ив. Маразов.* Мит, ритуал и изкуство у траките. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 1992.

Маразов 1993: *Ив. Маразов.* Двете копия на тракийския ловец. – Изкуство XLIII (1993), № 2, 22 – 25

Маразов 1994: *Ив. Маразов.* Митология на траките. С., Секор, 1994.

Маразов 1994a: *Ив Маразов.* Бендида – великата богиня. – ПрИ 27 (1994), № 3, 25 – 35.

Маразов 1994b: *Ив. Маразов.* Митология на златото. С., Христо Ботев, 1994.

Маразов 1996: *Ив. Маразов.* Рогозенското съкровище. С., Секор, 1996.

Маразов 1997: *Ив. Маразов.* Хидрията от Башова могила и мистериите на Кабирите. – ПрИ 30 (1997), № 3/4, 14 – 29.

Маразов 1999: *Ив. Маразов.* Нимфата Хризе. – Старини I (1999), 22 – 45.

Маразов 2000: *Ив. Маразов.* Траките и виното / Thracians and wine. Русе, Дунав прес, 2000.

Маразов 2003: *Ив. Маразов.* Художествени модели на древността. – МИФ, Монографии № 2. С., НБУ, 2003.

Маразов 2005: *Ив. Маразов.* Семантика и функция на изобразителния текст във фреските от тракийските гробници. – ПрИ 38 (2005), № 3, 7 – 19.

Маразов 2005a: *Ив. Маразов.* Heterotopia на Древна Тракия: 1. Могила, гробница, погребални дарове. – МИФ 9 (2005): Тракия и околният свят, 73 – 121.

Маразов 2008: *Ив. Маразов.* Гарнитура към конска сбруя от „Колекция Васил Божков“. – ИРИМР XII (2008): Светът на гетите, 58 – 88.

Маразов 2008a: *Ив. Маразов.* Heterotopia на Древна Тракия: 2. Некропол и съкровище. – МИФ 13 (2008): Съкровище и сакрална топография, 39 – 67.

Маразов 2010: *Ив. Маразов.* Парадните наколенници в Древна Тракия. – НБУ: Студии културно наследство 2 (2010).

Маразов 2010a: *Ив. Маразов.* Войната и ловът като ценностни изпитания в тракийската царска идеология. – В: Изкуство и контекст. Текстове от Петата младежка научна конференция – Хасково. Институт за изследване на изкуствата – БАН. С., 1910, 231 – 257.

Маразов 2011: *Ив. Маразов.* Тракия и древният свят XV – I в. пр. Хр. „Колекция Васил Божков“. С., 2011.

Маразов 2011a: *Ив. Маразов.* Кантаросите от класическата епоха. С., Захарий Стоянов, 2011.

Маразов 2011b: *Ив. Маразов.* Мистериите на Кабирите в Древна Тракия. С., Захарий Стоянов, 2011.

Маразов 2011c: *Ив. Маразов.* Сюжетът „Пелей и Тетида“ в Тракия. – В: Проблеми и изследвания на тракийската култура V (2011), Казанлък, 195 – 221.

Маразов и др. 2005: *Ив. Маразов, Г. Кабакчиева, Г. Лазов, Т. Шалганова.* „Колекция Васил Божков“. С., 2005.

Маразов и др. 2009: *Ив. Маразов, Г. Кабакчиева, Т. Шалганова.* Спасенные сокровища Древней Фракии из „Коллекции Васила Божкова“. Ред. Ив. Маразов. С., 2009.

Маргос 1961: *А. Маргос.* Нови находки от наколното селище при с. Страшимирово, Варненско. – Археология VII (1965), № 1, 57 – 65.

Миков 1928/29: *В. Миков.* Скални изображения от България. – ИБАИ V (1928/29), 291 – 308.

Миков 1931/34: *В. Миков.* Могилни некрополи от Горна Малина (Новоселска околия). – ГПНБМ 1931/34, 71 – 81.

Миков 1937: *В. Миков.* Гробна находка от Горняни, Неврокопско. – ИБАИ 11 (1937), 207 – 212.

Миков 1939: *В. Миков.* Селищна могила от бронзовата епоха до с. Веселиново. – ИБАИ XIII (1939), 195 – 227.

Миков 1954: *В. Миков.* Античната гробница при Казанлък. С., БАН, 1954.

Миков 1955: *В. Миков.* Произход на куполните гробници. – ИАИ 19 (1955), 15 – 46.

Микулчиќ 1990/91: *Г. Микулчиќ.* Жданец, Скопје 1990, раноантичко погребување. – Macedonae Acta Archaeologica 12 (1990/91), 183 – 199.

Милчев 1971: *Ат. Милчев.* Рецензия на B. Hänsel, Plastik der jungeren Bronzezeit und der älteren Eisenzeit. – Археология XIII (1971), № 3, 70 – 75.

Милчев / Китов 1972: *Ат. Милчев, Г. Китов.* Тракийски могили край с. Градница. – Археология XIV (1972), № 1, 46 – 60.

Милчев / Петков 1961: *Ат. Милчев, Н. Петков.* Археологически разкопки в чашата на язовир „Искър“. – ГСУ ФИФ LV (1961), № 1, 191 – 280.

Минчев 2004: *Ал. Минчев.* Приноси към тракийското златарство, I: Бронзови матрици, калъпи и наковалня от Варненския музей (края на VI – I в. пр.Хр.). – ИНМВ XL/ LV (2004), 53 – 90.

Мирчев 1953: *М. Мирчев.* Разкопки на тракийското селище край с. Галата. – ИВАД IX (1953), 1 – 28.

Мирчев 1965: *М. Мирчев.* Тракийски могилен некропол при с. Добрина, Провадийско. – ИНМВ I/ XVI (1965), 33 – 70.

Михайлов 1972: *Г. Михайлов.* Траките. С., 1972.

Мушмов 1912: *Н. Мушмов.* Античните монети на Балканския полуостров и монетите на българските царе. С., 1912.

Мънзова 1978: *Л. Мънзова.* Антична скулптура в България. С., Септември, 1978.

Наумов 2008: *И. Н. Наумов.* C^{14} хронология и факторы распространения навыков доместикации лошади на территории Восточной Европы. – В: Происхождение и распространение колесничества. Луганск, 2008, 5 – 15.

Нефёдкин 1997: *А. К. Нефёдкин.* Боевые колесницы в древней Греции (XVI – I вв. до н.э). – Автореферат дисертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Санкт-Петербургский государственный университет, 1997.

Нехризов / Цветкова: 2012: *Г. Нехризов, Ю. Цветкова.* Скален комплекс Глухите камъни. – АОР през 2011 г. С., 2012, 127 – 130.

Ников / Георгиева 2012: *Кр. Ников, Р. Георгиева.* Спасителни археологически проучвания на обект от късната бронзова и късната желязна епоха в м. Новата чешма, землище на с. Пет могили, община Нова Загора. – АОР през 2011 г. С., 2012, 121 – 123.

Николов 1965: *Б. Николов.* Тракийските паметници във Врачанско. – ИАИ 28 (1965), 163 – 202.

Николов 1967: *Б. Николов.* Гробница III от Могиланската могила във Враца. – Археология IX (1967), № 1, 11 – 18.

Николов 1970: *Б. Николов.* Колективна находка от железни предмети от халщатската епоха до гр. Криводол, Врачански окръг. – Археология XII (1970), № 1, 51 – 57.

Николов 1986: *Б. Николов.* Каните от Рогозенското съкровище. – Изкуство XXXVI (1986), № 6, 17 – 35.

Никулина 1994: *Н. М. Никулина.* Искусство Ионии и Ахеменидского Ирана по материалам глиптики V – IV вв. до н.э. М., 1994.

Никулицэ 1987: *И. Т. Никулицэ.* Северные фракийцы в VI – I вв. до н. э. Кишинев, Штиинца, 1987.

Нинов 1988: *Л. Нинов.* Археозоологични проучвания на гробницата при Свещари. – ТАВ III (1988), 179 – 182.

Нинов 1996: *Л. Нинов.* Животинските кости от две тракийски гробници в Казанлъшката котловина – Сашова и Славчова могили. – Археология XXXVIII (1996), № 2/3, 23 – 30.

Нинов 1996a: *Л. Нинов.* Животинските останки от тракийския култов център в Багачина. – В: *Бонев, Ал., Г. Александров.* Багачина. Селище от късната каменно-медна епоха и тракийски култов център (III – I хилядолетие пр. Хр.). Монтана, 1996, 76 – 96.

Нинов 2008: *Л. Нинов.* Животински останки на светилището при Бабяк. – В: Тракийското светилище при Бабяк и неговата археологическа среда. Ред. М. Тонкова, Ал. Гоцев. С., 2008, 185 – 189.

Нинов 2008a: *Л. Нинов.* Остеологични анализи на материали от бронзовата и желязната епоха. – АОР през 2007 г. С., 2008, 293 – 295.

Нинов 2012: *Л. Нинов.* Остеологични проучвания на обекти от бронзовата и желязната епохи. – АОР през 2011 г. С., 2012, 219 – 221.

Овчаров 2006: *Д. Овчаров.* За пластичните зооморфни изображения – келтски или тракийски. – Хелис V (2006), 460 – 471.

Огненова 1952: *Л. Огненова*. Опит за реконструкция на два щита от Тракия. – ИАИ 18 (1952), 61 – 80.

Огненова 1959: *Л. Огненова.* Ризници на траки от V – III в. пр. н. е. – Археология I (1959), № 1/2 , 30 – 37.

Огненова 1976: *Л. Огненова-Маринова.* За централния сюжет и за авторството на стенописите на Казанлъшката гробница. – МПК XVI (1976), № 2, 7 – 12.

Огненова 1991: *Л. Огненова-Маринова.* Казанлъшката гробница – шедьовър на тракийското изкуство. – В: Тракийската култура през елинистическата епоха в Казанлъшкия край. Казанлък, 1991, 12 – 25.

Павлов 1995: *С. Павлов.* Юздата през ранножелязната епоха в днешна Северна България. – ГСУ ИФ, Studia Archaeologica 2 (1995), 103 – 114.

Панайотов 1989: *Ив. Панайотов.* Ямната култура в българските земи. – РП XXI (1989).

Паунова 2001:	*В. Паунова.* Колесницата на Дионис. – SemTh 5 (2001), 143 – 152.
Паунова 2002:	*В. Паунова.* В търсене на „златната юзда“ (конската сбруя в античните извори). – Анали 9 (2002), № 1, 23 – 35.
Паунова 2008:	*В. Паунова.* Спасително археологическо проучване на могила в м. Кулата, гр. Перник. – АОР през 2007 г. С., 2008, 281 – 283.
Пенкова 2005:	*Е. Пенкова.* Дионисовата обредност в некропола от Дуванлий. – SAUS, Suppl. IV (2005): Stephanos Archaeologicos in honorem Prof. L. Getov, 563 – 580.
Петков 1932/33:	*Н. Петков.* Археологически вести: Могилни и други находки от Софийско. – ИАИ 7 (1930/31), 371 – 378.
Петков 1939:	*Н. Петков.* Археологически вести: Могилни некрополи в Софийско и Троянско. – ИАИ 13 (1939), 309 – 315.
Петров 1993:	*И. Петров.* Тракийски могилен некропол при с. Горски извор, Хасковско. – ИМЮИБ 16 (1993), 7 – 25.
Петров 2006:	*И. Петров.* Тракийско въоръжение от стенописите на гробницата в село Александрово. – ИИМХ 3 (2006), 64 – 73.
Петров 2012:	*И. Петров.* Стенописите с бойни сцени от гробницата в с. Александрово. Опит за разчитане. – В: Изкуство и идеология. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2012, 147 – 152.
Петрова 2006:	*А. Петрова.* Елинистическият надгробен релеф от района на Западния Понт. – В: Образ и култ в Древна Тракия. Аспекти на формирането на тракийския образен език. Ред. Д. Ботева. С., 2006, 26 – 70.
Погребова 1958:	*Н. Н. Погребова.* Позднескифские городища на нижнем Днепре (Городища Знаменское и Гавриловское). – МИА 64 (1958), 103 – 247.
Попов 1930/31:	*Р. Попов.* Могилни гробове при с. Ендже. – ИБАИ 6 (1930/31), 89 – 113.
Попов 1932/33:	*Р. Попов.* Археологически вести: Новооткрити предисторически старини. – ИАИ 7 (1930/31), 349 – 358.
Попов 1986:	*Д. Попов.* Конят и колесницата в тракийската царска идеология. – ИБИД 38 (1986), 113 – 146.
Попов 2006:	*Д. Попов.* Жертвоприношения на хора и коне при траките. – История XIV (2006), № 6, 7 – 22.
Попов 2007:	*Д. Попов.* Тракийските царе. Поведение и превъплъщения. С., ЛИК, 2007.
Попов 2009:	*Д. Попов.* Тракийският конник. Царят-жрец / царят-бог. – В: Сборник в памет на проф. Велизар Велков. С., БАН, 2009, 75 – 92.
Попов 2010	*Д. Попов.* Тракийската религия. С., ЛИК, 2010.
Попов, Хр. 2010:	*Хр. Попов.* Нови сведения за ранножелязната епоха в района на с. Каснаково, Хасковско. – В: Югоизточна България през II – I хилядолетие пр. Хр. Варна, Зограф, 2010, 79 – 83.
Порожанов 1993:	*К. Порожанов.* Конен народ ли са траките? – Thracia 10 (1993), 81 – 87.
Порожанов 1998:	*К. Порожанов.* Общество и държавност у траките. Средата на II – началото на I хил. пр. Хр. (в контекста на палеобалкано-западномалоазийската общност. – Studia Thracica 6 (1998).

Порожанов 2011: *К. Порожанов.* Сущность появления коннницы в Древнем мире и Фракии. – Thracia XIX (2011): In memoriam Ivani Venedikov, 279 – 287.

Пустовалов 2008: *С. Ж. Пустовалов.* Ямно-катакомбные транспортные средства и критерии выделения боевых колесниц эпохи бронзы. – В: Происхождение и распространение колесничества. Луганск, 2008, 99 – 111.

Рабаджиев 1993: *К. Рабаджиев.* Религията в градската култура на елинистическа Тракия: 1. Херакъл. – В: ПЖТ III (1994), 62 – 67.

Рабаджиев 1996: *К. Рабаджиев.* Херакъл и Хиполита. Към интерпретацията на каничка № 154 от Рогозенското съкровище. – Археология 38 (1996), № 2/3, 64 – 72.

Рабаджиев 2001: *К. Рабаджиев.* Персефона между Хадес и Хермес (в изобразителния текст на македонска гробница). – МИФ 7 (2001): ἀποϑέωσις на акад. Дмитри Раевски, 475 – 488.

Рабаджиев 2002: *К. Рабаджиев.* Елински мистерии в Тракия (опит за археологически прочит). С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2002.

Рабаджиев 2002а: *К. Рабаджиев.* Херакъл – бог или херой? (Към интерпретацията на мита, образа и култа). – В: Πιτύη. Изследвания в чест на проф. Иван Маразов. С., 2002, 86 – 94.

Рабаджиев 2005: *К. Рабаджиев.* Херакъл в Тракия – Херакъл на скитите (съпоставителен анализ). – МИФ 9 (2005): Тракия и околният свят, 59 – 71.

Рабаджиев 2005а: *К. Рабаджиев.* Орфей в изобразителните паметници от Тракия. – In: Heros Hephaistos: Studia in honorem Liubae Ognenova-Marinova. С., 2005, 72 – 79.

Рабаджиев 2008: *К. Рабаджиев.* Антроподемонът в Тракия. – В: Phosphorion: Studia in honorem Mariae Čičikova. С., Акад. изд. „Марин Дринов“, 2008, 82 – 86.

Рабаджиев 2008а: *К. Рабаджиев.* Гръцката образност: Платон срещу илюзионизма. – В: Югоизточна Европа през Античността. VI в. пр. Хр. – началото на VII в. сл. Хр.: Studia in honorem Alexandrae Dimitrova-Milcheva. С., 2008, 36 – 46.

Рабаджиев 2009: *К. Рабаджиев.* Към темата за „Тракийското изкуство“. – В: Сборник в памет на проф. Велизар Велков. С., БАН, 2009, 104 – 117.

Рабаджиев 2011: *К. Рабаджиев.* Залмоксис, гетите и безсмъртието. – In: Terra Antiqua Balcanica et Mediterranea. Miscellanea in honour of Alexander Minchev Ред. В. Йотов, И. Лазаренко. – AMV VIII-1, 29 – 52.

Рабаджиев 2011а: *К. Рабаджиев.* Паметта за мъртвите в тракийското общество. – В: Проблеми и изследвания на тракийската култура V (2011), Казанлък, 222 – 238.

Рабаджиев 2011b: *К. Рабаджиев.* Гробниците в Тракия: мавзолеи, храмове, хероони? Част I. – Археология LII (2011), № 1, 44 – 60; Част II. – Археология LII (2011), № 2, 25 – 31.

Рабаджиев 2013: *К. Рабаджиев.* Имагинерното пространство на траките: светът на Отвъдното. – В: Сборник в памет на акад. Д. П. Димитров. С., 2013, 133 – 153.

Радев 1992: *Р. Радев.* Някои наблюдения върху некрополите в СИ България от V – I в. пр. н. е. – Хелис 1 (1992), 120 – 129.

Радонов 1965: *Здр. Радонов.* Култови паметници в Окръжния музей в Перник. – Археология VII (1965), № 4, 47 – 53.

Радославова 2006: *Г. Радославова.* Кимерийски находки от територията на късноантичната крепост Абритус. – Хелис V (2006), 313 – 323.

Раевски 1985: *Д. С. Раевски.* Елинските художествени занаяти в Скития и Тракия. – Изкуство XXXV (1985), № 2, 22 – 26.

Рехо 1992: *М. Рехо.* Атическа червенофигурна керамика в Националния археологически музей – София. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 1992.

Рехо 1999: *М. Рехо.* Траките и тяхното облекло върху атическата рисувана керамика. – В: Етнология на траките. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 1999, 155 – 164.

Рибаров 1991: *Г. Рибаров.* Фауната на Кабиле (I хил. пр.н.е. – VI век от н.е.) по останки от диви и домашни животни. – Кабиле 2 (1991), 156 – 162.

Рибаров 1997: *Г. Рибаров.* Домашните и диви животни в ямния комплекс от късножелязната епоха в м. „Старото селище“ край Раднево. – Марица-изток. Археологически проучвания 4 (1997), 55 – 59.

Рогудеев 2008: *В. В. Рогудеев.* Комплексы с повозками позднекатакомбного времени и проблема колесничества. – В: Происхождение и распространение колесничества. Луганск, 2008, 70 – 89.

Стайкова 1990: *Л. Стайкова.* Спасителни разкопки на тракийска надгробна могила при с. Долна Козница, Кюстендилско. – АОР през 1989. Кюстендил, 1990, 196 – 197.

Стайкова 1997: *Л. Стайкова.* Апликации към конска сбруя от могилно погребение при с. Долна Козница, Кюстендилско. – ПрИ 30 (1997), № 3/4, 30 – 35.

Стайкова 2003: *Л. Стайкова-Александрова.* Тракийските могили от Кюстендилския регион – хронологическо разпределение. – В: Пътят. Сборник научни статии, посветен ва живота и творчеството на д-р Георги Китов. С., 2003, 27 – 31.

Стефанов 1939: *Ст. Стефанов.* Археологически вести: Гробна находка от Лесичери. – ИАИ 13 (1939), 320 – 322.

Стоянов 1990: *Т. Стоянов.* За интерпретацията на една апликация от Летнишкото съкровище. – Векове XIX (1990), № 3, 84 – 88.

Стоянов 1991: *Т. Стоянов.* За интерпретацията на каничка № 155 от Рогозенското съкровище. – Археология XXXIII (1991), № 3, 21 – 34.

Стоянов 1997: *Т. Стоянов.* Могилен некропол от ранножелязната епоха. Сборяново I. С., 1997.

Стоянов 1997а: *Т. Стоянов.* Гетската столица при Сборяново – проучвания, резултати, исторически проекции (продължение). – История V (1997), № 1/2, 72 – 84.

Стоянов 1998: *Т. Стоянов.* Съкровището от Борово в археологически и исторически контекст. – SemTh 3 (1998): Първи академични четения в памет на акад. Гаврил Кацаров, 65 – 90.

Стоянов 2000: *Т. Стоянов.* Контакти на Североизточна Тракия с Анатолия, Кавказ и Близкия изток през ранножелязната епоха преди гръцката колонизация. – ИНМБ 3 (2000), 50 – 61.

Стоянов 2008: *Т. Стоянов.* За изобразителната програма на гробницата от Александрово. – Археология XLIX (2008), № 1/4, 58 – 67.

Стоянов 2008a: *Т. Стоянов.* Бележки за въоръжението и снаряжението представени в люнета на царската гробница при Свещари. – В: Погребални практики и ритуали. Есенни четения „Сборяново“ 2007. Т. 5. Варна, Славена, 2008, 59 – 77.

Стоянов 2009: *Т. Стоянов.* Ритонът от Прага. – В: Сборник в памет на проф. Велизар Велков. С., БАН, 2009, 118 – 123.

Стоянов 2010: *Т. Стоянов.* Пегасът от Вазово. – В: Stephanos archaeologicos in honorem Professoris Stephcae Angelova. SAUS, Suppl. 5 (2010), 137 – 153.

Стоянов и др. 2010: *Т. Стоянов, Р. Миков, Т. Джанфезова.* Спасително археологическо проучване на обект 7 – надгробна могила и околомогилното ѝ пространство и сондажи по корекциите на трасето на шосето с. Кабиле – с. Жельо войвода. – АОР през 2009 г. С., 2010, 239 – 243.

Стоянова 2005: *Д. Стоянова.* Йонийски рамки за врати в елинистическа Тракия. – SAUS, Suppl. IV (2005): Stephanos Archaeologicos in honorem Prof. Ludmili Getov. 654 – 669.

Табакова-Цанова 1961: *Г. Табакова-Цанова.* Антична керамика от Казанлъшкия музей. – Археология III (1961), № 1, 52 – 67.

Табакова-Цанова 1964: *Г. Табакова-Цанова.* Нови находки в Плевенския музей. – Археология VI (1964), № 4, 46 – 52.

Тачева 1994: *М. Тачева.* Надгробните могили при Дуванлий в Пловдивско – родов некропол на Одриската династия на Терес (5. – 4. в.). – В: Надгробните могили в Югоизточна Европа. Ред. К. Зарев, Г. Китов, Зл. Гочева, М. Василева, Б. Лилова. Първи международен симпозиум „Севтополис“, Казанлък 4 – 8 юни 1993. В. Търново, 1994, 145 – 147.

Тачева 2005: *М. Тачева.* Лабрисът в емисиите на тракийските владетели. – В: Земите на България – люлка на тракийската култура. Т. 2. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2005, 226 – 233.

Тачева 2006: *М. Тачева.* Царете на Древна Тракия. Книга първа. С., Агатò, 2006.

Теодоров 1972: *Е. Теодоров.* Древнотракийско наследство в българския фолклор. С., Наука и изкуство, 1972.

Теодосиев 1990: *Н. Теодосиев.* Хиерон Орос. – Култура II (1990), № 6, 58 – 76.

Теодосиев 1990a: *Н. Теодосиев.* За четенето и датировката на надписа от Кьолмен. – Нумизматика XXIV (1990), № 2, 3 – 8.

Теодосиев 1991: *Н. Теодосиев.* Кратерът от Душанци (културно-исторически анализ и интерпретация). – Археология XXXIII (1991), № 4, 13-21.

Теодосиев / Лещаков 1994: *Н. Теодосиев, К. Лещаков.* Два тракийски глинени олтара с обредни сцени. – ГСУ ИФ – Studia Archaeologica I (1994), 59 – 68.

Теодосиев / Торбов 1995: *Н. Теодосиев, Н. Торбов.* Тракийски могили от къснoелинистическата епоха при с. Търнава, Белослатинско. – ИМСЗБ 23 (1995), 11 – 56.

Тодорова 1975: *Х. Тодорова.* Археологическо проучване на селищната могила и некропол при Голямо Делчево, Варненско. Селищната могила при Голямо Делчево. – РП V (1975), 5 – 108.

Тонкова 2008:	*М. Тонкова.* Тракийска надгробна могила от първата половина на V в. пр. Хр. в м. Белишка чука край гр. Белица. – В: Тракийското светилище при Бабяк и неговата археологическа среда. Ред. М. Тонкова, Ал. Гоцев. С., 2008, 236 – 251.
Тонкова 2008а:	*М. Тонкова.* Светилището при Бабяк: обща характеристика, проучвания на малкото възвишение (сектор „Север“). – В: Тракийското светилище при Бабяк и неговата археологическа среда. Ред. М. Тонкова, Ал. Гоцев. С., 2008, 30 – 44.
Тонкова / Караилиев 2007:	*М. Тонкова, П. Караилиев.* Ямно светилище от късножелязната епоха и средновековно селище и некропол – обект „Двора“ в центъра на бившето село Гледачево, община Раднево. – АОР през 2006 г. С., 2007, 216 – 219.
Тонкова / Иванов 2007:	*М. Тонкова, Я. Иванов.* Проучвания на могила 1 от тракийски некропол в м. Бостанлъка в землището на с. Оризово, община Бр. Даскалови. – АОР през 2006 г. С., 2007, 220 – 221.
Тонкова / Иванов 2011:	*М. Тонкова, Я. Иванов.* Тракийска куполна гробница от края на IV – началото на III в. пр. Хр. в Момина могила, с. Братя Даскалови, Старозагорска област. – В: Тракo-римски династичен център в района на Чирпанските възвишения. Ред. М. Тонкова. С., 2011, 10 – 17.
Тонкова и др. 2011:	*М. Тонкова, К. Лещаков, Л. Лещаков.* Спасителни археологически разкопки на раннонеолитно селище и ямно светилище от V – началото на III в. пр. Хр. в м. Карабюлюк при с. Ябълково, община Димитровград, област Хасковска – обект 9, км. 222.050 – 223.570 по ОВОС на жп линията Пловдив – Свиленград. Структури от късножелязната епоха. – АОР през 2010 г. С., 2011, 155 – 157.
Тончева 1963:	*Г. Тончева.* Об иконографии и характере фракийского Хероса из Одесоса. – AAPh Studia Archaeologica, 1963, 71 – 79.
Тончева 1964:	*Г. Тончева.* Хронологическо развитие на плочите с погребално угощение от Одесос. – Археология VI (1964), № 4, 37 – 46.
Тончева 1964а:	*Г. Тончева.* Нови находки от старогръцкия некропол на Одесос. – ИАИ XXVII (1964), 111 – 129.
Торбов 1998:	*Н. Торбов.* Тракийски юзди от III в. пр. Хр. – I в., открити на територията на Северозападна България. – ИМСЗБ 26 (1998), 11 – 41.
Торбов 2005:	*Н. Торбов.* Могиланската могила във Враца. Враца, 2005.
Фиалко 1995:	*Е. Е. Фиалко.* Фракийская узда из кургана Огуз. – РА (1995), № 1, 133 – 147.
Филов 1916/18:	*Б. Филов.* Паметници на тракийското изкуство. – ИБАД 6 (1916/ 18), 1 – 55.
Филов 1928/29:	*Б. Филов.* Глинена статуйка на Артемида от Южна Тракия. – ИБАИ 5 (1928/29), 1 – 13.
Филов 1934:	*Б. Филов.* Надгробните могили при Дуванлий, Пловдивско. С., 1934.
Филов 1937:	*Б. Филов.* Куполните гробници при Мезек. – ИБАИ XI (1937), 1 – 116.
Филов / Велков 1919/20:	*Б. Филов, Ив. Велков.* Новооткрити старини. – ИБАД VII (1919/20), 146 – 154.
Фол 1970:	*Ал. Фол.* Демографска и социална структура на Древна Тракия. I хилядолетие пр.н.е. С., Наука и изкуство, 1970

Фол 1972: *Ал. Фол.* Политическа история на траките. Края на второто хилядолетие до края на пети век пр.н.е. С., Наука и изкуство, 1972.

Фол 1975: *Ал. Фол.* Тракия и Балканите през ранноелинистическата епоха. С., Наука и изкуство, 1975.

Фол 1981: *Ал. Фол.* История на българските земи в древността. Част първа: Родовообщинен строй и възникване на робовладелски отношения. С., Наука и изкуство, 1981.

Фол 1986: *Ал. Фол.* Тракийският орфизъм. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 1986.

Фол 1990: *Ал. Фол.* Политика и култура в Древна Тракия. С., Наука и изкуство, 1990.

Фол 2002: *Ал. Фол.* Тракийският Дионис. Книга трета: Назоваване и вяра. С., НБУ, 2002.

Фол / Фол 2005: *Ал. Фол, В. Фол.* Траките / The Thracians. С., Тангра, 2005.

Фол, В. 1993: *В. Фол.* Скалата, Конят, Огънят. С., Аргес, 1993.

Ханджийска и др. 2011: *В. Ханджийска-Янкулова, И. Лозанов, И. Вълчев, Д. Грозданов.* Светилище от елинистическата и римската епохи и раннохристиянска църква при с. Крепост, общ. Димитровград. – АОР през 2010 г. С., 2011, 362 – 366.

Цацов 1987: *П. Цацов.* Изобразителни програми на тракийското изкуство в ранния елинизъм. – Археология XXVIII (1987), № 4, 12 – 30.

Цветанова-Агре: 1983: *Д. Цветанова-Агре.* Разкопки на Лесковското градище и некропола край него, Михайловградски окръг. – АОР през 1982 г. Плевен, 1983, 38 – 39.

Цветкова 2008: *Юл. Цветкова.* История на Тракийския Херсонес (от Троянската война до времето на римското завладяване). Фабер, 2008.

Цончев 1948: *Д. Цончев.* Антична могилна гробница при Оризово. – ГНАМП I (1948), 15 – 24.

Цончев / Милчев 1970: *Д. Цончев, Ат. Милчев.* Разкопки в чашата на язовир „Батак“. – ИАИ XXXII (1970), 149 – 205.

Чапъров 1985: *Б. Чапъров.* Маджаровската гробница. – МПК 25 (1985), № 4, 24 – 28.

Чаусидис 2004/2006: *Н. Чаусидис.* Требенишките кратери и митот за Кадмо и Хармонија. – Macedoniae Acta Archaeologica 19 (2004/2006), 157 – 175.

Чередниченко / Пустовалов 1991: *Н. Н. Чередниченко, С. Ж. Пустовалов***.** Боевые колесницы и колесничие в обществе катакомбной культуры (по материалам раскопок в нижнем Поднепровье). **–** СА (1991), № 4, 206 – 216.

Чичикова 1969: *М. Чичикова.* Тракийската могилна гробница от с. Калояново, Сливенски окръг (IV в. пр. н. е.). – ИАИ XXXI (1969), 45 – 90.

Чичикова 2002: *М. Чичикова.* Гробен наискос от Свещари. – В: Академични четения в чест на проф. Златозара Гочева. Годишник на департамент „Средиземноморски и източни изследвания“ – НБУ, 1 (2002), 152 – 160.

Чичикова 2004: *М. Чичикова.* Декоративната система на гробната живопис в Тракия (V – III в. пр. н. е.). – Год. на департамент „Средиземноморски и източни изследвания“ – НБУ, 2 (2004), 211 – 221.

Чичикова 2012: *М. Чичикова.* Царската гробница с кариатидите край с. Свещари. 30 г. от откриването (в сътрудничество с Д. Стоянова и Т. Стоянов). Исперих 2012.

Чолаков 2005: *И. Чолаков.* Цвяткова могила край Шипка в Долината на тракийските владетели. – В: Земите на България – люлка на тракийската култура. Т. 2. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2005, 122 – 124.

Шалганова 2005: *Т. Шалганова.* Гръцките ловни митове и ловът на глиган от Александровската гробница, Хасковско. – МИФ 9 (2005): Тракия и околният свят, 165 – 183.

Шалганова 2005а: *Т. Шалганова.* Изкуство и обред на бронзовата епоха. Култура на инкрустираната керамика по Долен Дунав. – МИФ, Монографии № 3. С., НБУ, 2005.

Шалганова 2008: *Т. Шалганова.* Съкровище и погребален обред в тракийската култура. – МИФ 13 (2008): Съкровище и сакрална топография, 17 – 37.

Шалганова 2008а: *Т. Шалганова.* Голотата в тракийското изкуство. – В: Проблеми и изследвания на тракийската култура III (2008), Казанлък, 124 – 137.

Шалганова 2010: *Т. Шалганова.* ΣKY в съдове от Древна Тракия. – МИФ 15 (2010), 77 – 91.

Шкорпил 1930/31: *К. Шкорпил.* Археологически бележки от Черноморското крайбрежие. – ИБАИ VI (1930/31), 57 – 88.

Шкорпил 1939: *К. Шкорпил.* Антични паметници с изображение на тракийски конник във Варненския музей. – ИБАИ XIII (1939), 129 – 150.

Юдин 2008: *А. И. Юдин.* Место и время доместикации лощади по данным Варфоломеевской стоянки в степном Заволжье. – В: Происхождение и распространение колесничества. Луганск, 2008, 16 – 25.

Юрукова 1992: *Й. Юрукова.* Монетите на тракийските племена и владетели. С., Петър Берон, 1992.

Alexandrescu 1974: *A. Alexandrescu.* Autour des fouilles de Zimnicea. – Thracia III (1974), 47 – 64.

Alexandrescu 1978: *P. Alexandrescu.* La céramique d’époque archaïque et classique (VII^{e} – IV^{e} s.). – Histria IV (1978).

Alexandrescu 1983/1984: *P. Alexandrescu.* Le groupe de trésors thraces du nord des Balkans. I. – Dacia XXVII (1983), No. 1/2, 45 – 66; II – Dacia XXVIII (1984), No. 1/2, 85 – 97.

Alexandrescu 1983: *A. D. Alexandrescu.* Tombes de chevaux et pièces du harnais dans la nécropole Gète de Zimnicea. – Dacia XXVII (1983), No. 1/2, 67 – 78.

Alexandrescu / Eftimie 1959: *P. Alexandrescu, V. Eftimie.* Tombes Thraces d’époque archaïque dans la nécropole tumulaire d’Histria. – Dacia III (1959), 143 – 164.

Alexandrescu-Vianu 1980: *M. Alexandrescu-Vianu.* Remarques sur l’héroïsation thrace. – DHA 6 (1980), 101 – 111.

Alexandrescu-Vianu 2001: *M. Alexandrescu-Vianu.* Les statues et les reliefs en pierre. – In: Histria IX (2001), Bucureşti – Paris.

Anastassov 2008: *J. Anastassov.* Réperesentation d’une épée latenienne sur le tombeau de “Ginina mogila” à Sboryanovo (Sveshtari / Bulgarie). – In: Phosphorion. Studia in honorem Mariae Čičikova. Sofia, 2008, 175 – 180.

Ancient Gold: Ancient Gold: The Wealth of the Thracians. Treasures from the Republic of Bulgaria. Ed. Iv. Marazov. Harry N. Abrams, Inc., New York, 1998.

Anderson 1961: *J. K. Anderson.* Ancient Greek Horsemanship. University of California Press, 1961.

Anderson 1975: *J. K. Anderson.* Greek Chariot-Borne and Mounted Infantry. – AJA 79 (1975), No. 3, 175 – 187.

Andronikos 1994: *M. Andronikos.* Vergina II: The “Tomb of Persephone”. Athens, 1994.

Andronikos 1997: *M. Andronikos.* Vergina. The Royal Tombs. Athens, 1997.

Anthony 1986: *D. Anthony.* The “Kurgan Culture”, Indo-European Origins, and the Domestication of the Horse: A Reconsideration. – Current Anthropology 27 (1986), No. 4, 291 – 313.

Anthony 2007: *D. Anthony.* The Horse, the Wheel and Language. How Bronze-Age Riders from the Eurasian Steppes shaped the Modern World. Princeton University Press, 2007.

Anthony / Brown 2003: *D. W. Anthony, D. R. Brown.* Eneolithic Horse Rituals and Riding in the Steppes: New Evidence. – Prehistoric steppe adaptation and the horse. Eds. M. Levine, C. Renfrew, K. Boyle. McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge, 2003, 55 – 68.

Antonaccio 1995: *C. M. Antonaccio.* An Archaeology of Ancestors: Tomb Cult and Hero Cult in Early Greece. Greek studies. Lanham MD: Rowman & Littlefield, 1995.

Archibald 1998: *Z. Archibald.* The Odrysian Kingdom of Thrace. Orpheus unmasked. Oxford, 1998.

Avezou / Picard 1913: *Ch. Avezou, Ch. Picard.* Inscriptions de Macédoine et de Thrace. – BCH 37 (1913), 84 – 154.

Babeş 1977: *M. Babeş.* Statuetele Geto-Dace de la Cîrlomăneşti (Jud. Buzău). – SCIVA 28 (1977), No. 3, 319 – 352

Balcer 1988: *J. M. Balcer.* Persian Occupied Thrace (Skudra). – Historia: Zeitschrift für alte Geschichte 37 (1988), No. 1, 1 – 21.

Barr 1996: *A. Barr.* Horse and Rider Plaques at Ilion. A Preliminary Study of the Hellenistc Hero Cult in Asia Minor. – Studia Troica 6 (1996), 133 – 157.

Barringer 2001: *J. M. Barringer.* The Hunt in Ancient Greece. The Johns Hopkins University Press, 2001.

Beazley archive: Corpus Vasorum Antiquorum: Beazley Archive Extensible Database, Oxford University – www.beazley.ox.ac.uk.

Benecke / Driesch 2003: *N. Benecke, A. von den Driesch.* Horse Exploitation in the Kazakh Steppes during the Eneolithic and Bronze Age. – In: Prehistoric steppe adaptation and the horse (Eds. M. Levine, C. Renfrew, K. Boyle. McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge, 2003, 69 – 82.

Bennett Pascal 1981: *C. Bennett Pascal.* October Horse. – Harvard Studies in Classical Philology 85 (1981), 261 – 291.

Benton 1950: *S. Benton.* The Dating of Horses on Stands and Spectacle Fibulae in Greece. – JHS 70 (1950), 16 – 22.

Berciu 1969: *D. Berciu.* Arta Traco-Getică. Biblioteca de Arheologie XIV. Bucureşti, 1969.

Berciu 1969a: *D. Berciu.* Das thrako-getische Fürstengrab von Agighiol in Rumanien. – Bericht RGK 50 (1969), 209 – 265, Taf. 110 – 139.

Bergquist 1988: *B. Bergquist.* The Archaeology of Sacrifice: Minoan-Mycenaean versus Greek. – In: Early Greek Cult Practice. Eds. R. Hägg, N. Marinatos, G. Nordquist. Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26 – 29 June, 1986 (= Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae, Series in 4º, XXXVIII), Stockholm, 1988, 21 – 34.

Bernard 1969: *P. Bernard.* Les bas-reliefs Gréco-Perses de Dascylion a la lumière de nouvelles découvertes. – Revue Archéologique 1969, No. 1, 17 – 28.

Best 1969: *J. G. P. Best.* Thracian Peltasts and their Influence on Greek Warfare. Studies of the Dutch Archaeological and Historical Society, No. 1. Gröningen, Wolters-Noordhoff, 1969.

Boardman 1974: *J. Boardman.* Athenian Black Figure Vases. London, Thames & Hudson, 1974.

Boardman 1975: *J. Boardman.* Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period. London, Thames & Hudson, 1975.

Boardman 1989: *J. Boardman.* Athenian Red Figure Vases. The Classical Period. London, Thames & Hudson, 1989.

Boardman 1998: *J. Boardman.* Early Greek Vase Painting. 11th – 6th centuries B.C. London, Thames & Hudson, 1998.

Boardman 1990: *J. Boardman.* Herakles' death and Apotheosis (Herakles VIII). – In: LIMC V (1990), 121 – 132.

Boardman 1990a: *J. Boardman.* Herakles' Labours (IV): Herakles and the Horses of Diomedes (J). – In: LIMC V (1990), 67 – 71.

Boardman 1994: *J. Boardman.* The Diffusion of Classical Art in Antiquity. Princeton University Press, 1994.

Boardman 2001: *J. Boardman.* Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical. London, Thames & Hudson, 2001.

Bolomey 1976: *A. Bolomey.* Inventory of the Animal Bones from an Early Iron Age Grave. – Thraco-Dacica I (1976), No. 1/2, 87.

Bonfante 1989: *L. Bonfante.* Nudity as a Costume in Classical Art. – AJA 93 (1989), No. 4, 543 – 570.

Borchhardt 1968: *J. Borchhardt.* Epichorische, gräko-persisch beeinflußte Reliefs in Kilikien. Studien zur Kunst an den Satrapenhöfen Kleinasiens. – Istanbuler Mitteilungen 18 (1968), 161 – 211.

Borchhardt 1970: *J. Borchhardt.* Das Heroon von Limyra – Grabmal des Lykischen Königs Perikles. – AA 85 (1970), No. 3, 353 – 390.

Borchhardt 1985: *J. Borchhardt.* Thrakische Reiter im Festzuge des Parthenonfrieses. – ГСУ ИФ LXXVII (1984), № 2 (Studia in honorem Prof. Dr. Christo M. Danov), 60 – 71.

Bordenache 1960: *G. Bordenache.* Antichità greche e romane nel nuovo Museo di Mangalia. – Dacia IV (1960), 489 – 509.

Bordenache 1961: *G. Bordenache.* Histria alla luce del suo materiale scultoreo. – Dacia V (1961), 185 – 211.

Borza / Palagia 2007: *E. N. Borza, O. Palagia.* The chronology of the Macedonian royal tombs at Vergina. – JdI 122 (2007), 81 – 125.

Boteva 2011: *D. Boteva.* The ‘Thracian Horseman’ reconsidered. – JRA Suppl. Series, 82 (2011), 84 – 105 (Early Roman Thrace. New Evidence from Bulgaria. Ed. I. P. Haynes).

Briant 1991: *P. Briant.* Chasses royals macédoniennes et chasses royales perses: le thème de la chasse au lion sur la chasse de Vergina. – DHA 17 (1991), No. 1, 211 – 255.

Brosius 2006: *M. Brosius.* The Persians. An Introduction. Peoples of the Ancient World. Routledge, 2006.

Bruno 1977: *V. J. Bruno.* Form and colour in Greek painting. London, 1977.

Brunt 1963: *P. A. Brunt.* Alexander’s Macedonian Cavalry. – JHS 83 (1963), 27 – 46.

Burkert 1985: *W. Burkert.* Greek Religion. Archaic and Classical. Harvard University Press, 1985.

Burkert 1987: *W. Burkert.* Offerings in Perspective: Surrender, Distribution, Exchange. – In: Gifts to the Gods. Eds. T. Linders, G. Nordquist. Proceedings of the Uppsala Symposium 1985 (= Acta Universitatis Upsaliensis, Boreas 15), Uppsala 1987, 43 – 50.

Cahn 1973: *H. A. Cahn.* Dokimasia. – RA 1973, No. 1, 3 – 22.

Camp 1998: *J. McK. Camp II.* Horses and Horsemanship in the Athenian Agora. Excavations of the Athenian Agora: Picture Book No. 24. The American School of Classical Studies at Athens, 1998.

Camp 2003: *J. McK. Camp II.* The Athenian Agora. A Short Guide. Excavations of the Athenian Agora: Picture Book No. 16. The American School of Classical Studies at Athens, 2003.

Campbell 2009: *D. R. J. Campbell.* The so-called Galatae, Celt, and Gauls in the Early Hellenistic Balcans and the Attack on Delphi in 289 – 279 BC. PhD thesis to the University of Leicester, 2009.

Cantacuzino / Trohani 1979: *Gh. Cantacuzino, G. Trohani.* Săpăturile arheologice de la Cătălui-Căscioarele, Jud. Ilfov. – Cercetări Arheologice III (1979), 261 – 328.

Căpitanu 1987: *V. Căpitanu.* Obiecte cu semnificaţie cultuală descoperite în dava de la Răcătău, jud. Bacău. – Carpica XVIII – XIX (1987), 71 – 92

Căpitanu 1994: *V. Căpitanu.* Objets à signification cultuelle exceptionnelle découverts dans la *dava* de Răcătău, dep. de Bacău. – In: Relations Thraco – Illyro – Helléniques. Actes du XIVe symposium national de Thracologie. Eds. P. Roman, M. Alexianu. Băile Herculane, 14 – 19 septembre 1992, Bucarest, 1994, 335 – 343.

Carstens 2004: *A. M. Carstens.* To bury a ruler: the meaning of the horse in aristoctatic burials. – In: Cypress. Religion and Society from the Late Bronze Age to the End of Archaic Period. Proceedings of International Symposium on Cypriote Archaeology. Munster, 2004, 57 – 76.

Carter 1972: *J. Carter.* The Beginning of Narrative Art in the Greek Geometric Period. – The Annual of British School at Athens 67 (1972), 25 – 58.

Casabonne / Gabrielli 2007: *O. Casabonne, M. Gabrielli.* A Note on Persian Armours. – In: The Achaemenid Impact on Local Population and Cultures in Anatolia. 6th – 4th B.C.

Eds. I. Delemen, O. Casabonne. Proceedings of the International Workshop in Istanbul, May 19 – 22, 2005. Istanbul, 2007, 265 – 270.

Casson 1926: *S. Casson.* Macedonia, Thrace and Illyria. Their relations to Greece from the earliest times down to the time of Philip, son of Amyntas. Oxford, 1926.

Catling 1968: *H. W. Catling.* A Mycenean Puzzle from Lefkandi in Euboea. – AJA 72 (1968), No. 1, 41 – 49.

Cermanović et al. 1992: *A. Cermanović-Kuzmanović, H. Koukouli-Chrysanthaki, V. Machaira, M. Oppermann, P. Pantos, I. Popović.* Heros Equitans. – In: LIMC VI (1992), 1019 – 1081.

Cesnola 1882: *A. P. di Cesnola.* Salaminia (Cyprus). The History, Treasures & Antiquities of Salamis in the island of Cyprus. London, 1882.

Chamonard 1893: *J. Chamonard.* Bas-Relief rupestre de Sondurlu. – BCH 17 (1893), 39 – 51.

Cleland et al. 2007: *L. Cleland, G. Davies, L. Llewellyn-Jones.* Greek and Roman Dress from A to Z. Routledge, 2007.

Coja 1974: *M. Coja.* Terres cuites d'époque hellenistique representant le cavalier thrace, trouvés à Histria. – Dacia XVIII (1974), 283 – 288.

Coldstream 1991: *J. N. Coldstream.* The Geometric style: birth of the picture. – In: Looking at Greek Vases. Eds. T. Rasmussen, N. Spivey. Cambridge UP, 1991, 37 – 56.

Coldstream 2003: *J. N. Coldstream.* Geometric Greece 900 – 700 BC. Routledge, 2003.

Collis 1984: *Collis, J.* The European Iron Age. Routledge, 1984.

Condurachi 2011: *E. Condurachi.* Le Cavalier de Surcea (fin IIe – début Ier s. av. n.è.). – Thracia XIX (2011): In memoriam Ivani Venedikov, 187 – 204.

Connor 1987: *W. R. Connor.* Tribes, Festivals and Processions: Civic Ceremonial and Political Manipulation in Archaic Greece. – JHS 107 (1987), 40 – 50.

Conovici 1987: *N. Conovici.* Un rhiton ceramic descoperit la Piscu Crăsani. – Thraco-Dacica VIII (1987), No. 1/2, 92 – 99.

Conter 2003: *C. N. Conter.* Chariot Usage in Greek Dark Age Warfare. A thesis submitted to the Department of Classics in partial fulfillment of the reqirements for the degree of Master of Arts. The Florida State University, College of Arts and Sciences, 2003 http://etd.lib.fsu.edu/theses/available/etd-11152003-164515/ (24.08.2010).

Coupel / Metzger 1969: *P. Coupel, H. Metzger.* Reliefs inédits de l'acropole de Xanthos. – RA 1969, No. 2, 225 – 232.

Crişan 1980: *I. Crişan.* Necropola dacica de la Cugir (Jud. Alba) (Considerații preliminare). – Apulum XVIII (1980), 81 – 87.

Crouwel 1992: *J. H. Crouwel.* Chariots and other wheeled vehicles in Iron Age Greece. Allard Pierson Series – Volume 9. Amsterdam, 1992.

Crouwel 2002: *J. H. Crouwel.* Chariots in Iron Age Cyprus. – In: *M. A. Littauer & J. H. Crouwel.* Selected Writings on Chariots, other Early Vehicles, Riding and Harness. Ed. P. Raulwing. Brill, Leiden, 2002, 141 – 173.

Crouwel 2002a: *J. H. Crouwel.* A Group of Terracotta Chariot Models – Cypriote or Phoenician? – In: *M. A. Littauer & J. H. Crouwel.* Selected Writings on Chariots, other Early Vehicles, Riding and Harness. Ed. P. Raulwing. Leiden, Brill, 2002, 190 – 210.

Crowther 1991: *N. B. Crowther.* The Apobates Reconsidered (Demosthenes lxi 23 – 9). – JHS 111 (1991), 174 – 176.

Cunliffe 1994: *B. Cunliffe.* Iron Age Societies in Western Europe and Beyond, 800 – 140 BC. – In: The Oxford Illustrated Prehistory of Europe. Ed. B. Cunliffe. Oxford University Press, 1994, 336 – 372.

Dahmen 1910: *K. Dahmen.* The Numismatic Evidence. – In: A Companion to Ancient Macedonia. Eds. J. Roisman, I. Worthington. Wiley-Blackwell, 2010, 41 – 62.

Davies 1985: *G. Davies.* The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art. – AJA 89 (1985), No. 4, 627 – 640.

Davison 1958: *J. A. Davison.* Notes on Panathenaea. – JHS 78 (1958), 23 – 42.

Day 1984: *L. P. Day.* Dog Burials in the Greek World. – AJA 88 (1984), No. 1, 21 – 32.

Déchelette 1898: *J. Déchelette.* Le bélier consacré aux divinités domestiques sur les chenets gaulois. – RA XXXIII (1898), No. 3, 64 – 81; 245 – 262.

Delemen 2004: *I. Delemen.* A Grave Stele from Barbaros on the Propontis. – Epigraphica Anatolica 37 (2004), 189 – 195.

Delev 2007: *P. Delev.* The Edonians. – Thracia XVII (2007). In Honorem annorum LX Cirili Yordanov, 85 – 106.

Destrée 1983: *M. Destrée.* Repoussé, Stamping, Chasing, Punching. – In: Gold Jewelry. Craft, Style & Meaning from Mycenae to Constantinopolis. Eds. T. Hackens, R. Winkes. Lovain-la-Neuve, 1983, 171 – 180.

Detschew 1957: *D. Detschew.* Die Thrakischen Sprachreste. Schriften der Balkankommission XIV. Wien, 1957.

Devine 1975: *A. M. Devine.* Grand Tactics at Gaugamela. – Phoenix 29 (1975), No. 4, 374 – 385.

Dietrich 1983: *B. C. Dietrich.* Divine Epiphanies in Homer. Numen 30 (1983), No. 1, 53 – 79.

Dietrich 1986: *B. C. Dietrich.* Tradition in Greek Religion. Berlin, 1986.

Dimitrov 1984: *K. Dimitrov.* The Coinage of the Thracian Ruler Skostokos according to the Coin Hoard from Plovdiv, 1907 (IGCH No 869). – BHR XII (1984), No. 4, 71 – 87.

Dimitrov 1987: *K. Dimitrov.* Concerning the Iconography of the Thracian Royal Portrait in Early Hellenistic Age. – BHR XV (1987), No. 2, 63 – 68.

Dimitrov 1988: *K. Dimitrov.* Images of Thracian Rulers of the Pre-Hellenistic Epoch. – BHR XVI (1988), No. 1, 56 – 59.

Dimitrov 1989: *K. Dimitrov.* Dynastic Coinages in Thrace in the Early Hellenistic Age (340 – 270 B.C.): Images, Traditions, Ideology. – BHR XVII (1989), No. 2, 67 – 74.

Dimitrova 2002: *N. Dimitrova.* Inscriptions and Iconography in the Monuments of the Thracian Rider. – Hesperia 71 (2002), No. 2, 209 – 229.

Dougherty 1994: *C. Dougherty.* Pindar's Second Paean: Civic Identity on Parade. – ClPhil 89 (1994), No. 3, 205 – 218.

Downs 1961: *J. F. Downs.* The Origin and Spread of Riding in the Near East and Central Asia. – American Anthropologist 63 (1961), No. 6, 1193 – 1203.

Draganov 2010: *D. Draganov.* The Coinage of the Scythian Kings in the West Pontic Area: Iconography. – ArchBulg., XIV (2010), No. 3, 29 – 52.

Djuknić / Jovanović 1965: *M. Djuknić, B. Jovanović.* Illyrian Princely Necropolis at Atenica. – Archaeologia Jugoslavica VI (1965), 1 – 26.

Draycott 2010: *C. M. Draycott.* Convoy Commanders and other Military Identities in Tomb Art of Western Anatolia around the time of the Persian Wars. – In: Meetings between cultures in the Ancient Mediterranean. XVII International Congress of Classical Archaeology, Roma 22. – 26. Sept. 2008. Bolletino di Archeologia on line, 05.08.2010, 7 – 23 www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html

Drews 1993: *R. Drews.* The End of the Bronze Age. Changes in Warfare and the Catastrophe ca. 1200 B.C. Princeton University Press, 1993.

Drews 2004: *R. Drews.* Early Riders. The beginnings of mounted warfare in Asia and Europe. Routledge, 2004.

Drougou / Saatsoglou 1999: *S. Drougou, Chr. Saatsoglou-Paliadeli.* Vergina. Wandering through the archaelogical site. Athens. 1999.

Dufková 2002: *M. Dufková.* Terracottas from Pistiros. – In: Pistiros. Excavations and Study II (2002). 229 – 231.

Dusenbery 1978: *E. B. Dusenbery.* Two Attic Red-Figured Kraters in Samothrace. – Hesperia 47 (1978), No. 3, 211 – 243, Pl. 51 – 62.

Eaverly 1995: *M. A. Eaverly.* Archaic Greek Equestrian Sculpture. University of Michigan, 1995.

Ebbinghaus 1999: *S. Ebbinghaus.* Between Greece and Persia: Rhyta in Thrace from the late 5th to the early 3rd centuries B.C. – In: Ancient Greeks West & East. Ed. G. Tsetskhladze. Leiden – Boston – Köln, Brill, 1999, 385 – 425.

Edmunds 1971: *L. Edmunds.* The Religiosity of Alexander. – GRBS XII (1971), No. 3, 363 – 391

Ekroth 2002: *G. Ekroth.* The sacrificial rituals of Greek hero-cults in the Archaic to the early Hellenistic periods. – Kernos Suppl. 12 (2002), Liège.

Ekroth 2005: *G. Ekroth.* Blood on the Altars? On the treatment of bloood at Greek sacrifices and the iconographical evidence. – Antike Kunst 48 (2005), 9 – 29.

Eliade 1959: *M. Eliade.* Cosmos and History: the Myth of Eternal Return. New York, Harper Torchbooks, 1959.

Emilov / Megaw 2012: *J. Emilov, V. Megaw.* Celts in Thrace? A Re-Examination of the Tomb of Mal Tepe, Mezek with Particular Reference to the La Tène Chariot Fittings. – ArchBulg., XVI (2012), No. 1, 1 – 32.

Evans 1986/87: *J. A. S. Evans.* Cavalry about the Time of the Persian Wars: A Speculative Essay. – The Classical Journey 82 (1986/87), No. 2, 97 – 106.

Farkas 1973: *An. E. Farkas.* Sarmatian Roundels and Sarmatian Art. – Metropolitan Museum Journal 8 (1973), 77 – 88.

Farkas 1982: *An. E. Farkas.* Style and Subject Matter in Native Thracian Art. – Metropolitan Museum Journal 16 (1982), 33 – 48.

Farnell 1921: *L. R. Farnell.* Greek Hero Cults and Ideas of Immortality. Oxford, 1921.

Fedak 1990: *J. Fedak.* Monumental Tombs of the Hellenistic Age: A Study of Selected Tombs from the Pre-Classical to the Early Imperial Era. Phoenix Supplementary Volume 24. University of Toronto Press, 1990.

Felten 1990:	*W. Felten.* Herakles and the Nemean lion (Herakles IVB). – In: LIMC V (1990), 16 – 34.
Ferguson 1944:	*W. S. Ferguson.* The Attic Orgeones. – HThR 37 (1944), No. 2, 61 – 140.
Fol / Hammond 2008:	*Al. Fol, N. G. L. Hammond.* Persia in Europe, apart from Greece. – In: Persia, Greece and the Western Mediterranean c. 525 to 479 B.C. The Cambridge Ancient History, IV. Cambridge University Press, 2008, 234 – 253.
Fol et al. 1986:	*Al. Fol, M. Chichikova, T. Ivanov, T. Teofilov.* The Thracian Tomb near the village of Sveshtari. S., Svyat Publishers, 1986.
Gaebel 2002:	*R. E. Gaebel.* Cavalry Operations in the Ancient World. University of Oklahoma Press, 2002.
Gagarin 1983:	*M. Gagarin.* Antilochus' Strategy: The Chariot Race in Illiad 23. – Classical Philology 78 (1983), No. 1, 35 – 39.
Gardner 1893:	*P. Gardner.* The Chariot-Group of the Mausoleum. – JHS 13 (1892 – 1893), 188 – 194.
Gardner 1896:	*P. Gardner.* Sculptured Tombs of Hellas. New York, 1896.
Garland 1985:	*R. Garland.* The Greek Way of Death. Duckworth, 1985.
Garland 1992:	*R. Garland.* Introducing New Gods. The Politics of Athenian Religion. Duckworth, 1992.
Geddes 1987:	*A. G. Geddes.* Rags and Riches: The Costume of Athenian Men in the Fifth Century. – ClQ 37 (1987), No. 2, 307 – 331.
Georgieva 2009:	*R. Georgieva.* Riders' Burials in Thrace. – In: Tumulus as Sema. Proceedings of the International Conference on Space, Politics, Culture and Religion in the first millennium B.C. Istanbul, 31. May – 4. June 2009 (in press).
Gerasimov 1972:	*Th. Gerasimov.* Chenets celtiques de Bulgarie. – Latomus XXXI (1972), No. 3, 717 – 743.
Gerasimova 1990:	*V. Gerasimova-Tomova.* A Clay Seal and a Lead Matrix from the Collection of Jambol District Historical Museum. – TAB V (1990), 154 – 161.
Gerassimova 2003:	*V. Gerassimova.* Preliminary Study of the Graffito from the Alexandrovo Tomb. – Известия на ИМ – Хасково 2 (2003), 177 – 178.
Gergova 1989:	*D. Gergova.* Thracian Burial Rites of Late Bronze and Early Iron Age. – In: Thracians and Myceneans. Proceedings of the 4th International Congress of Thracology. Eds. J. G. P. Best, N. M. W. de Vries. Rotterdam, 24 – 26 September 1984. Leiden, 1989, 231 – 240.
Glodariu / Moga 1994:	*I. Glodariu, V. Moga.* Tezaurul dacic de la Lupu. – EphNap IV (1994), 33 – 48.
Gočeva / Oppermann 1979:	*Z. Gočeva, M. Oppermann.* Monumenta orae Ponti Euxeni Bulgariae. – In: CCET I (1979).
Gold 1987:	Gold of the Thracian Horseman. Treasures from Bulgaria. (An Exhibition). Montréal, 1987.
Golden 2004:	*M. Golden.* Sport in the Ancient World from A to Z. Routledge, 2004.
Gramatopol 1982:	*M. Gramatopol.* Artă şi arheologie dacică şi romană. Bucureşti, 1982.
Grammenos 2004:	*D. V. Grammenos.* The Archaeological Museum of Thessaloniki. Athens, 2004.

Grandjean 1973: *Yv. Grandjean.* Antiquités thasiennes de la collection Papageorgiou. – BCH 97 (1973), 145 – 188.

Grandjean / Salviat 2000: *Yv. Grandjean, Fr. Salviat* (Eds). Guide de Thasos. École Française d'Athènes, 2000.

Greenhalgh 1973: *P. A. L. Greenhalgh.* Early Greek Warfare: Horsemen and Chariots in Homeric and Archaic Ages. Cambridge University Press, 1973.

Greenwalt 1993: *W. S. Greenwalt.* The iconographical significance of Amyntas III's mounted hunter stater. – In: Ancient Macedonia V (1993), No. 1, 509 – 519.

Griaznov 1933: *M. P. Griaznov.* The Pazirik Burial of Altai. – AJA 37 (1933), No. 1, 31 – 44.

Gyuzelev 2008: *M. Gyuzelev.* The West Pontic Coast. Between Emine Cap and Byzantion during the first Millennium BC. Lotus Advertising Publishing House, Burgas, 2008.

Hachmann 1995: *R. Hachmann.* Männer- und Frauentracht in Thrakien. – Thracia 11 (1995): Studia in honorem Alexandri Fol, 203 – 400.

Haimovici 1983: *S. Haimovici.* Caractéristiques des Chevaux des Gètes découverts dans la nécropole de Zimnicea. – Dacia XXVII (1983), No. 1/2, 79 – 107.

Haimovici 1984: *S. Haimovici.* Observations sur les chevaux enterrés rituellement dans l'établissement de Cătunu. – Thraco-Dacica V (1984), No. 1/2, 145 – 149.

Haimovici 1987: *S. Haimovici.* Creşterea animalelor la geto-dacii (sec. IV î.e.n. – sec. I e.n.) din Moldova şi Mumtenia. – Thraco-Dacica VIII (1987), No. 1/2, 144 – 153.

Haimovici 1992: *S. Haimovici.* Observații cu privire la motivul animalier în toreutica traco-geto-dacă. – Thraco-Dacica XIII (1992), No. 1/2, 179 – 193.

Haimovici 2000: *S. Haimovici.* Features of the Ritually Buried Horses by the Geto-Dacian population during the Second Epoch of the Iron Age in South Eastern Romania. Their Socioeconomic and Worship Importance. – In: Tombes tumulaires de l'Age du Fer dans le Sud-Est de l'Europe. Eds. G. Simon, V. Lungu. Actes du II^{e} Colloque International d'Archéologie Funéraire, 18. – 24. septembre 1995, Tulcea, 2000, 195 – 201.

Hall 1991: *E. Hall.* Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy. Oxford, Claredon Press, 1991.

Hamblin 2006: *W. J. Hamblin.* Warfare in the Ancient Near East to 1600 BC. Holy Warriors at the Dawn of History. Routledge, 2006.

Hanfmann 1958: *G. M. A. Hanfmann.* Lydiaka. – Harvard Studies in Classical Philology 63 (1958), 65 – 88.

Hänsel 1969: *B. Hänsel.* Plastik der jungeren Bronzezeit und der älteren Eisenzeit. – Germania 47 (1969), No. 1/2, 62 – 86.

Head 1877: *B. V. Head.* The Coinage of Lydia and Persia. From the Earliest Times to the Fall of the Dynasty of the Achaemenide. London, 1877.

Hechel / Jones 2006: *W. Heckel, R. Jones.* Macedonian Warrior. Alexander's elite infantryman. Osprey (103), 2006.

Heesen 2011: *P. Heesen.* Athenian Little-master Cups. Text & Plates. Amsterdam, 2011.

Hermary 1981: *A. Hermary.* Dioskouroi. – In: LIMC III (1981).

Hermary et al. 2010: *A. Hermary, Kr. Panayotova, Al. Baralis, M. Damyanov, At. Riapov.* Apollonia du Pont (Sozopol). La nécropole de Kalfata (V^{e} – III^{e} s. av. J.-C.). Fouilles franco-bulgares (2002 – 2004). – BiAMA 5 (2010).

Hill 1974: *D. K. Hill.* Chariots of Early Greece. – Hesperia 43 (1974), No. 4, 441 – 446.

Hoddinott 1986: *R. Hoddinott.* The Thracians and their Religion. – In: *Al. Fol, B. Nikolov, R. F. Hoddinott.* The New Thracian Treasure from Rogozen, Bulgaria. British Museum Publications, 1986, 21 – 33.

Hoddinott 1989: *R. Hoddinott.* Rogozen and Thracian Religion: the Indo-European Factor. – In: The Rogozen Treasure. Papers of the Anglo-Bulgarian Conference. Ed. B. F. Cook. 12 March 1987. British Museum Publications, 1989, 50 – 58.

Hoffmeier 1976: *J. K. Hoffmeier.* Observations on the Evolving Chariot Wheel in the 18th Dynasty. – Journal of the American Research Center in Egypt 13 (1976), 43 – 45.

Holtzmann 1994: *B. Holtzmann.* La Sculpture de Thasos. Corpus des Reliefs (I.) Reliefs à theme divin. Texte et Planches. – ÉtTh XV (1994).

Hurwit 2007: *J. M. Hurwit.* The Problem with Dexileos: Heroic and Other Nudities in Greek Art. – AJA 111 (2007), No. 1, 35 – 60.

IGBulg.: IGBulg. Ed. G. Mihailov. I^{2} (1970).

IGBulg. Ed. G. Mihailov. III-2 (1964).

IGBulg. Ed. G. Mihailov. V (1997).

Ignatiadou 2010: *D. Ignatiadou.* Royal Identities and Political Symbolism in the Vergina Lion-hunt Painting. – Archaiologikon deltion. Meros A'Meletes 57 (2010), 119 – 151.

Ionescu 1979: *E. Ionescu.* Studiul materialului faunistic provenit din unele locuințe geto-dacice de la Vladiceasca. – Cercetări Arheologice III (1979), 177 – 179.

Irimia 1976: *M. Irimia.* Un mormînt tumular descoperit la Topraisar (Jud. Constanța). – Pontica IX (1976), 37 – 56.

Isaac 1986: *B. Isaac.* The Greek Settlements in Thrace until the Macedonian conquest. Leiden, 1986.

ISM: ISM. Inscriptiones Histrae et vicinae. Ed. D. M. Pippidi. I (1983).

ISM. Inscriptiones Callatis et son territoire. Ed. A. Avram. III (1999).

Jenkins 2006: *I. Jenkins.* Greek Architecture and its Sculpture in the British Museum. The British Museum press, 2006.

Jeppesen 2002: *Kr. Jeppesen.* The Maussolleion At Halikarnassos. Vol. 5: The Superstructure. A comparative analysis of the Architectural, Sculptural, and Literary Evidence. Report of the Danish Archaeological Expedition to Bodrum (Jutland Archaeological Society Publications XV). In Commission at Aarhus University Press, 2002.

Kalinka 1906: *E. Kalinka.* Antike Denkmäler in Bulgarien. Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung IV. Kaiserliche Akademie der Wissenschaften. Wien, 1906.

Karageorghis 1969: *V. Karageorghis.* Note sur les tombes royals de Salamine. – RA 1969, No. 1, 57 – 80.

Kazarow 1918: *G. Kazarow.* Zur Archäologie Thrakiens. – AA XXXIII (1918), 3 – 63.

Kelly 2003: *Th. Kelly.* Persian Propaganda – a neglected factor in Xerxes' invasion of Greece and Herodotus. – Iranica Antiqua 38 (2003), 173 – 219.

Kienast 1996: *D. Kienast.* Der Wagen des Ahura Mazda und der Ausmarsch des Xerxes. – Chiron 26 (1996), 285 – 313.

King 2010: *C. J. King.* Macedonian Kingship and Other Political Institutions. – In: A Companion to Ancient Macedonia. Eds. J. Roisman, I. Worthington. Wiley – Blackwell, 2010, 373 – 391.

Kitov 1999: *G. Kitov.* Royal Insignia. Tombs and Temples in the Valley of the Thracian Rulers. – ArchBulg., III (1999), No 1, 1 – 20.

Kitow / Pawłow 1987: *G. Kitow, P. Pawłow.* Kultura Tracka na ziemach okręgu Łoweczańskiego. Sofia, 1987.

Kitov / Theodossiev 1995: *G. Kitow, N. Theodossiev.* New data on Thracian Archaeology and Religion from the tumuli near the village of Shipka and Sheinovo in the Kazanluk region (Preliminary publication). – In: Studia in honorem Alexandri Fol. Thracia XI (1995), 317 – 336.

Kitov / Krasteva 1994/1995: *G. Kitov, M. Krasteva.* The Thracian Grave and Cult complex in the Ostrousha tumulus near Shipka. – Talanta XXVI/XXVII (1994/1995), 7 – 28.

Kitov / Dimitrov 2008: *G. Kitov, P. Dimitrov.* A 4th century BC Thracian gold signet-ring from the Dalakova tumulus (SE Bulgaria). – ArchBulg., XII (2008), No. 2, 25 – 32.

Kiyashkina et al. 2012: *P. Kiyashkina, A. Bozkova, T. Marvakov.* A guide to the collections of the Archaeological museum of Nessebar. Plovdiv, 2012

Knowlton Preedy 1910: *J. B. Knowlton Preedy.* The Chariot Group of the Maussolleum. – JHS 30 (1910), 133 – 162.

Konova 2003: *L. Konova.* The Dionysos chariot lead model from the necropolis of Apolonia Pontika. – Thracia XV (2003). In Honour of Alexander Fol's 70th Anniversary. TanNakRa, Sofia, 619 – 634.

Kökten Ersoy 1998: *H. Kökten Ersoy.* Two wheeled vehicles from Lydia and Mysia. – Istanbuler Mitteilungen 48 (1998), 107 – 133.

Kouzmanov 2005: *M. Kouzmanov.* The horse in Thracian burial rites. – In: The Culture of Thracians and their Neighbours. Proceedings of the International Symposium in Memory of M. Domaradzki. Eds. J. Bouzek, L. Domaradzka. BAR International Series 1350, Oxford, 2005, 143 – 146.

Kraay 1976: *C. M. Kraay.* Archaic and Classical Greek Coins. University of California Press, 1976.

Kulakoğlu 2003: *F. Kulakoğlu.* Recently discovered bronze wagon models from Şanliurfa, Southeastern Anatolia. – Anatolia 24 (2003), 63 – 77.

Kull 1997: *B. Kull.* Tod und Apotheose. Zur Ikonographie in Grab und Kunst der jungeren Eisenzeit an der unteren Donau und ihren Bedeutung für die Interpretation von „Prunkgräbern". – Berichte der Romisch-Germanischen Komission 78 (1997), 200 – 466.

Kurtz / Boardman 1971: *D. Kurtz, J. Boardman.* Greek Burial Customs. London, Thames & Hudson, 1971.

Laumonier 1977: *A. Laumonier.* Exploration archéologique de Délos. Fasc. XXXI: La céramique Hellénistique a reliefs. 1. Ateliers "Ioniens". Paris, 1977.

Lazarenko et al. 2010: *I. Lazarenko, E. Mircheva, R. Encheva, N. Sharankov.* The Temple of the Pontic Mother of Gods in Dionysopolis. – In: Ancient Sacral Monuments in the Black Sea. Eds. E. K. Petropoulos, A. A. Maslennikov. Thessaloniki, 2010, 13 – 62.

Leaf 1884: *W. Leaf.* The Homeric Chariot. – JHS 5 (1884), 185 – 194.

Letta 1988: *C. Letta.* Sol. – In: LIMC IV (1988), 592 – 625.

Levine 2003: *M. Levine.* Focusing on Central Eurasian Archaeology: East meets West. – Prehistoric steppe adaptation and the horse. Eds. M. Levine, C. Renfrew, K. Boyle. McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge, 2003, 1 – 7.

Lezzi-Hafter 1997: *A. Lezzi-Hafter.* Offerings Made to Measure. Two Special Commissions by the Eretria Painter for Apollonia Pontica. – In: Athenian Potters and Painters. Eds. J. H. Oakly, W. D. E. Coulson, O. Palagia. The Conference Proceedings (=Oxbow Monographs 67). Oxford, 1997, 355 – 369.

Linduff 2003: *K. M. Linduff.* A Walk on the Wild Side: Late Shang Appropriation of Horses in China. – In: Prehistoric steppe adaptation and the horse. Eds. M. Levine, C. Renfrew, K. Boyle. McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge, 2003, 139 – 162.

Littauer 1972: *M. A. Littauer.* The Military Use of the Chariot in the Aegean in the Late Bronze Age. – AJA 76 (1972), No. 2, 145 – 157.

Littauer / Crouwel 1979: *M. A. Littauer, J. H. Crouwel.* Wheeled Vehicles and Ridden Animals in the Ancient Near East. Leiden, Brill, 1979.

Littauer / Crouwel 1991: *M. A. Littauer, J. H. Crouwel.* Assyrian Trigas and Russian Dvoikas. – Iraq 53 (1991), 97 – 99.

Littauer / Crouwel 2002: *M. A. Littauer, J. H. Crouwel.* The Origin and Diffusion of Cross-Bar Wheel. – In: *M. A. Littauer & J. H. Crouwel.* Selected Writings on Chariots, other Early Vehicles, Riding and Harness. Ed. P. Raulwing. Leiden, Brill, 2002, 272 – 288.

Littauer / Crouwel 2002a: *M. A. Littauer, J. H. Crouwel.* Early Metal Models of Wagons from the Levant. – In: *M. A. Littauer & J. H. Crouwel.* Selected Writings on Chariots, other Early Vehicles, Riding and Harness. Ed. P. Raulwing. Leiden, Brill, 2002, 336 – 379.

Lochin 1994: *C. Lochin.* Pegasos (Pegasos, Bellerophon). – In: LIMC VII (1994), 214 – 230.

Lorimer 1903: *H. L. Lorimer.* The Country Cart of Ancient Greece. – JHS 23 (1903), 132 – 151.

L'or des Thraces 2002: L'or des Thraces. Trésors de Bulgarie. Bruxelles. Europalia Bulgaria, 2002.

Macurdy 1912: *G. H. Macurdy.* The Origin of a Herodotean Tale in Connection with the Cult of the Spinning Goddess. – Transactions and Proceedings of the American Philological Association 43 (1912), 73 – 80.

Macurdy 1923: *G. H. Macurdy.* The horse-taming Trojans. – ClQ 17 (1923), No. 1, 50 – 52.

Makiewicz 1987: *T. Makiewicz.* Formy kultu bystw domowich na terenie Europy w starozytnosci. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Seria Archeologia, No. 27, Poznan, 1987.

Malten 1914: *L. Malten.* Das Pferd im Totenglauben. – JdI XXIX (1914), 179 – 255.

Manassero 2008: *N. Manassero.* Rhyta e corni potori dall'Età del Ferro all'epoca sasanide. Libagioni pure e misticismo tra la Grecia e il mondo iranico. – BAR International Series 1750. Oxford, 2008.

Manov 2008: *M. Manov.* Der Frühhellenistische Bronzekopf und der Goldene Kranz aus dem Hügel Goljama Kosmatka bei Schipka, bez. Kazanlak, Südbulgarien. – ArchBulg., XII (2008), No. 2, 33 – 46.

Marazov 2005: *Iv. Marazov.* Thracian Warrior. S., 2005.

Marghitan 1976: *L. Marghitan.* Tezavre de argint Dacice. Catalog. Bucuresti, 1976.

Markle 1978: *M. M. Markle.* Use of the Sarissa by Philip and Alexander of Macedon. – AJA 82 (1978), No. 4, 483 – 497.

Markman 1969: *S. D. Markman.* The Horse in Greek Art. Biblo and Tannen, New York, 1969.

May 1966: *J. M. F. May.* The Coinage of Abdera (540 – 345 B.C.). Royal Numismatic Society, London, 1966.

Mazarakis Ainian 1997: *A. J. Mazarakis Ainian.* From Rulers' dwellings to temples. Architecture, Religion and society in Early Iron Age Greece (1100 – 700 B.C.). (=Studies in Mediterranean Archaeology, vol. CXXI), Jonsered, 1997.

Megaw 2005: *V. Megaw.* Celts in Thrace? A reappraisal. – In: The Culture of Thracians and their Neighbours. Proceedings of the International Symposium in Memory of M. Domaradzki. Eds. J. Bouzek, L. Domaradzka. BAR International Series 1350, Oxford, 2005, 209 – 214.

Mellink 1971: *M. J. Mellink.* Excavations at Karataş-Semayük and Elmali, Lycia, 1970. – AJA 75 (1971), No. 3, 245 – 255.

Mellink 1972: *M. J. Mellink.* Excavations at Karataş-Semayük and Elmali, Lycia, 1971. – AJA 76 (1972), No. 3, 257 – 269.

Mellink 1973: *M. J. Mellink.* Excavations at Karataş-Semayük and Elmali, Lycia, 1972. – AJA 77 (1973), No. 3, 293 – 307.

Mellink 1974: *M. J. Mellink.* Excavations at Karataş-Semayük and Elmali, Lycia, 1973. – AJA 78 (1974), No. 4, 351 – 359.

Mellink 2008: *M. J. Mellink.* Anatolia. – In: Persia, Greece and the Western Mediterranean c. 525 to 479 B.C. The Cambridge Ancient History, IV. Cambridge University Press, 2008, 211 – 233.

Metzger 1971: *H. Metzger.* Sur deux groupes de reliefs "gréco-perses" d'Asie Mineure. – L'Antiquité Classique XL (1971), No. 2, 505 – 525.

Metzger 1975: *H. Metzger.* Ekphora, convoy funébre cortége de dignitaires en Gréce et a la périphérie du monde grec. – RA 1975, No. 2, 209 – 220.

Mihailov 1980: *G. Mihailov.* Inscriptions de la Thrace égéenne. – Philologia 6 (1980), 3 – 19.

Minčev 1983: *A. Minčev.* Ein Verschwundener Thrakischer Schatz aus Kavarna und einige Bemerkungen über die Goldschmiedekunst Thrakiens im IV. – III. Jh.v.u.z. – Pulpudeva 4 (1980), S., 1983, 310 – 323.

Moorey 1986: *P. R. S. Moorey.* The Emergence of the Light, Horse-Drawn Chariot in the Near-East c. 2000 – 1500 B.C. – World Archaeology 18 (1986), No. 2, 196 – 215.

Mordvintseva 2008: *V. Mordvintseva.* Phalerae of Horse Harnesses in Votive Depositions of the 2nd-1st century BC in the North Pontic Region and the Sarmatian Paradigm. – In: Meetings of Cultures in the Black Sea Region. Between Conflict and Coexistence. Eds. P. G. Bilde, J. H. Petersen. Aarhus University Press, Black Sea Studies 8 (2008), 47 – 65.

Morris 1989: *I. Morris.* Burial and Ancient Society. The Rise of the Greek City-State. Cambridge University Press, 1989.

Moscalu 1976: *E. Moscalu.* Die frühhallstattzeitlichen Gräber von Meri. Gem. Vedea, Kr. Teleorman. – Thraco-Dacica I (1976), No. 1/2, 77 – 86.

Moscalu 1983: *E. Moscalu.* Ceramica Thraco-Getică. Muzeul Național de Istorie. Bucureşti, 1983.

Moscalu 1989: *E. Moscalu.* Das thrako-getische Fürstengrab von Peretu in Rumänien. – Bericht der Römisch-Germanischen Komission 70 (1989), 129 – 190.

Moustaka et al. 1992: *A. Moustaka, A. Goulaki-Voutira, U. Garote.* Nike. – In: LIMC VI (1992), 850 – 904.

Mylonas 1948: *G. Mylonas.* Homeric and Mycenaean Burial Customs. – AJA 52 (1948), No. 1, 56 – 81.

Mylonas 1951: *G. Mylonas.* The Figured Mycenaean Stelai. – AJA 55 (1951), No. 2, 13 – 147.

Mylonas 1961: *G. Mylonas.* Eleusis and Eleusinian Mysteries. Princeton University Press, 1961.

Nankov 2010: *E. Nankov.* Why One Needs “The Odd Man Out”? The Deer Hunter with *Lagobolon* from the Frescoes in the Thracian Tomb near Alexandrovo. – ArchBulg., XIV (2010), No. 1, 35 – 55.

Nefiodkin 2004: *A. Nefiodkin.* On the Origin of Scythed Chariots. – Historia: Zeitschrift für alte Geschichte, 53 (2004), No. 3, 369 – 378.

Nemeti 1999/2000: *S. Nemeti.* Zei cavaleri in spatiul Nord-Balcanic (sec. V a.Ch. – I p.Ch.). – EphNap IX – X (1999/2000), 107 – 129.

Nicolae 2011: *M.-C. Nikolae.* The Iconography of the Antique Hero in the Balkan Area. – Marisia XXXI (2011), 159 – 173.

Nicolae / Teodor 2009: *M.-C. Nicolae, E. S. Teodor.* New considerations regarding the Polovragi tablet. – Peuce, s.n. VII (2009), 157 – 170.

Nicolăescu-Plopşor 1976: *D. Nicolăescu-Plopşor.* Considérations anthropologiques sur l’ensemble ritual géto-dace de Conțeşti-Argeş. – Thraco-Dacica I (1976), No. 1/2, 227 – 230.

Niculiță / Arnăut 2004: *I. Niculiță, T. Arnăut.* Cult Constructions in the Balkan-Carpathian-Pontic Space in the first millennium B.C. – In: Aspects of Spiritual life in South East Europe from Prehistory to the Middle Ages. Eds. V. Cojocaru, V. Spinei. Iaşi, 2004, 71 – 88.

Nilsson 1925: *M. P. Nilsson.* A History of Greek Religion. Oxford, Clarendon Press, 1925.

Nilsson 1932: *M. P. Nilsson.* The Mycenaean Origin of Greek Mythology. University of California Press, 1932.

Olsen 2003: *S. L. Olsen.* Exploitation of Horses at Botai, Kazakhstan. – Prehistoric steppe adaptation and the horse. Eds. M. Levine, C. Renfrew, K. Boyle. McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge, 2003, 83 – 103.

Oppermann 2006: *M. Oppermann.* Der Thrakischer Reiter des Ostbalkanraumes im Spannungsfeld von Graecitas, Romanitas und localen Traditionen. Beir & Beran, 2006.

Özgen 1986: *E. Özgen.* A Group of Terracotta Wagon Models from Southeastern Anatolia. – Anattolian Studies 36 (1986), 165 – 171.

Pare 1989: *Chr. Pare.* From Dupljaja to Delphi: the ceremonial use of the wagon in later prehistory. – Antiquity 63 (1989), 80 – 100.

Pare 1991: *Chr. Pare.* Swords, Wagon-graves, and the beginning of the Early Iron Age in Central Europe. – Kleine Schriften aus dem Vorgeschichtlichen Seminar der Philipps-Universtät Marburg 37 (1991), 3 – 30.

Parker 1996: *R. Parker.* Athenian Religion: a History. Oxford, Clarendon Press, 1996.

Pasinli 1995: *A. Pasinli.* Istanbul Archaeological Museum. Istanbul, 1995.

Pavlopoulou 2003: *A. Pavlopoulou.* Myth and Cult of Founder-Heroes in the Greek colonies of Thrace. – In: Thrace. Athens, 2003, 115 – 131.

Penkova 2007: *E. Penkova.* Jug 157 from the Rogozen Treasure and the Notion of the “Winged Temple” of the Hyperboreans. – In: Thrace in the Graeco-Roman world. Proceedings of the 10th International Congress of Thracology. Komotini – Alexandroupoli, 18 – 23 October, 2005. Athens 2007, 456 – 463.

Perdrizet 1910: *P. Perdrizet.* Cultes et mythes du Pangée. – Annales de l’Est, 24/ 1.

Perrin 1885: *B. Perrin.* Equestrianism in the Doloneia. – Transactions of the American Philological Association 16 (1885), 104 – 115.

Petrescu-Dîmbovița / Dinu 1975: *M. Petrescu-Dîmbovița, M. Dinu.* Le Trésor de Băiceni (Dép. de Jassy). – Dacia XIX (1975), 105 – 124

Petsas 1976: *Ph. Petsas.* Some Pictures of Macedonian Riders as Prototypes of the “Thracian Rider”. – Pulpudeva 2 (1976), 192 – 204.

Pfuhl / Möbius 1977/1979: *E. Pfuhl, H. Möbius.* Die Ostgriechischen Grabreliefs. I (1977), II (1979), Mainz am Rhein.

Pick / Regling 1910: *B. Pick, K. Regling.* Die antiken Münzen von Dacien und Moesien. – In: Die antiken Münzen Nord-Griechenlands, I-1, Berlin 1910.

Piggott 1992: *St. Piggott.* Wagon, Chariot and Carriage. Thames & Hudson, 1992.

Pilhofer 2009: *P. Pilhofer.* Philippi. Bd. II: Katalog der Inschriften von Philippi. Tübingen, Mohr Siebeck, 2009.

Pinakes 2003: I Pinakes di Locri Epizefiri. Musei di Reggio Calabria e di Locri. Eds. E. L. Caronna, C. Sabbione, L. V. Borrelli. Atti e Memorie della Società Magna Grecia, Roma 2003.

Planeaux 2001: *Chr. Planeaux.* The Date of Bendis’ Entry into Attica. – The Classical Journal 96 (2001), 165 – 192.

Pollitt 1987: *J. J. Pollitt.* Art in the Hellenistic Age. Cambridge University Press, 1987.

Popov 2007: *D. Popov.* Sacrifices d’hommes et de chevaux chez les thraces. – In: Honorem annorum LX Cirili Yordanov. Thracia XVII (2007), 49 – 64.

Porojanov 1991: *K. Porojanov.* Le site submerge d’Ourdoviza. – Thracia Pontica IV (1991), 109 – 112.

Porožanov 1997:	*K. Porožanov.* La cavalerie Thrace. – In: Thrace Ancienne. Actes du 2e symposium international des etudes Thraciennes, II. Komotini, 1997, 515 – 521.
Postgate 2000:	*J. N. Postgate.* The Assyrian Army in Zamua. – Iraq 62 (2000), 89 – 108.
Pouilloux 1954:	*J. Pouilloux.* Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos: I. De la fondation de la cité à 196 av. J. – C. – ÉtTh III (1954).
Puhvel 1993:	*J. Puhvel.* Comparative Mythology. The John Hopkins University Press, 1993.
Pullen 1992:	*D. J. Pullen.* Ox and Plow in the Early bronze Age Aagean. – AJA 96 (1992), No. 1, 45 – 54.
Rabadjiev 2001:	*K. Rabadjiev.* Herakles, Diomedes and Thrace. – ArchBulg., V (2001), No 3, 9 – 21.
Rabadjiev 2007:	*K. Rabadjiev.* Mt. Pangaion. The war for its silver in myth. – In: Thrace in the Graeco-Roman world. Proceedings of the 10th International Congress of Thracology. Komotini – Alexandroupoli, 18 – 23 October, 2005. Athens 2007, 509 – 513.
Rantz 1980:	B. Rantz. Le cavalier Thrace – theme iconographique. – Pulpudeva 4 (1980), S., 1983, 200 – 219.
Reho 1990:	*M. Reho.* La ceramica attica a figure nere e rosse nella Tracia Bulgara. Giorgio Bretschneider editore, Roma, 1990.
Reho / Ilieva 2006:	*M. Reho, P. Ilieva.* Thracian treasures from Bulgaria (with the participation of Georgi Kitov and Daniela Agre). Sofia, Borina, 2006.
Renfrew 1998:	C. Renfrew. All the King's horses. Assessing cognitive maps in later prehistoric Europe. – In: Creativity in Human Evolution and Prehistory (ed. St. Mithen). Routledge, 1998, 192 – 211.
Ribarov 1991:	*G. Ribarov.* The osteol material from the sunken settlement at Ourdoviza. – Thracia Pontica IV (1991), 113 – 118.
Richter 1941:	*G. M. A. Richter.* A Greek Silver Phiale in the Metropolitan Museum. – AJA 45 (1941), No. 3, 363 – 389.
Richter 1950:	*G. M. A. Richter.* Greek Fifth-Century Silverware and Later Imitations. – AJA 54 (1950), No. 4, 357 – 370.
Richter 1959:	*G. M. A. Richter.* Calenian Pottery and Classical Greek Metalware. – AJA 63 (1959), No. 3, 241 – 249.
Richter 1966:	*G. M. A. Richter.* The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans. London 1966.
Robertson 1996:	*N. Robertson.* Athena's Shrines and Festivals. – In: Worshipping Athena. Panathenaia and Parhenon. Ed. J. Neils. The University of Wisconsin Press, 1996, 27 – 77.
Roller 1981:	*L. E. Roller.* Funeral Games in Greek Art. – AJA 85 (1981), No. 2, 107 – 119.
Roller 1984:	*L. E. Roller.* Midas and the Gordion Knot. – Classical Antiquity, 3 (1984), No. 2, 256 – 271.
Romano 1988:	*I. B. Romano.* Early Greek Cult Images. – In: Early Greek Cult Practice. Eds. R. Hägg, N. Marinatos, G. Nordquist. Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26 – 29 June, 1986

(= Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae, Series in 4^{o}, XXXVIII), Stockholm, 1988, 127 – 134.

Saatsoglou-Paliadeli 1993: *Ch. Saatsoglou-Paliadeli.* Aspects of Ancient Macedonian Costume. – JHS 113 (1993), 122 – 147.

Saatsoglou-Paliadeli 2004: *Ch. Saatsoglou-Paliadeli.* Βεργίνα. Ο τάφος του Φιλίππου. Η τοιχογραφία με το κυνήγι. Athenai, 2004.

Salviat / Weill 1960: *Fr. Salviat, N. Weill.* Un plat du VIIe siècle à Thasos: Bellérophon et la Chimère. – BCH 84 (1960), No. 1, 347 – 386.

Sandars 1974: *N. K. Sandars.* Thracians, Phrygians and Iron. – Thracia III (1974), 195 – 202.

Sawada 2010: *N. Sawada.* Social Customs and Institutions: Aspects of Macedonian Elite Society. – In: A Companion to Ancient Macedonia (Eds. J. Roisman, I. Worthington). Wiley-Blackwell, 2010, 392 – 408.

Scanlon 1997: *Th. F. Scanlon.* Olympia and Macedonia: Games, Gymnasia, and Politics. University of California, Toronto 1997.

Scanlon 2002: *Th. F. Scanlon.* Eros & Greek Athletics. Oxford University Press, 2002.

Schapiro 1983: *H. A. Shapiro.* Amazons, Thracians, and Scythians. – GRBS 24 (1983), No. 2, 105 – 114.

Schmitt 1966: *M. L. Schmitt.* Bellerophon and the Chimaera in Archaic Greek Art. – AJA 70 (1966), No. 4, 341 – 347.

Schneider / Zazoff 1994: *L. Schneider, P. Zazoff.* Konstruktion und Rekonstruktion. Zur Lesung thrakischer und skythischer Bilder. – JdI 109 (1994), 143 – 216.

Schönert-Geiss 1987: *E. Schönert-Geiss.* Griechisches Münzwerk: Die Münzprägung von Maroneia. Berlin, 1987.

Scott 1920: J. A. Scott. Purpose of the Extra Chariot Horse in the “Iliad”. – The Classical Journal 15 (1920), No. 7, 437.

Sevinç et al. 2001: *N. Sevinç, R. Körpe, M. Tombul, C. B. Rose, D. Strahan, H. Kiesewetter, J. Wallrodt.* A New Painted Graeco-Persian Sarcophagus from Çan. – Studia Troica 11 (2001), 383 – 420.

Shahbazi *Sh. Shahbazi.* Clothing (II) in the Median and Achaemenid periods. – In: Encyclopædia Iranica http://www.iranica.com/articles/clothing-ii (13.08.2010).

Shapiro 1991: *H. A. Shapiro.* The Iconography of Mourning in Athenian Art. – AJA 95 (1991) No. 4, 629 – 656.

Shenfield 2001: *L. W. Shenfield.* Chariots in Early Greek Culture: Myth vs. Reality. From the Bronze Age to the Fourth Century BC. PhD thesis to the University of Exeter, 2001.

Sidnell 2006: *Ph. Sidnell.* Warhorse. Cavalry in Ancient Warfare. London – New York, 2006.

Sîrbu 2008: *V. Sîrbu.* Agighiol – La tombe d’un basileus Gète de la Dobroudja. – B: Phosphorion. Studia in honorem Mariae Čičikova. Sofia, 2008, 268 – 283.

Sirbu / Florea 2000: *V. Sirbu, G. Florea.* Géto-Daces. Iconographie et imaginaire. Cluj-Napoca, 2000.

Sîrbu / Florea 2000a: *V. Sîrbu, G. Florea.* The Image of the Horseman in the Thracian Art (5th century BC – 1st century AD). – Старини II (2000), № 1, 23 – 40.

Sîrbu / Harțuche 2000: *V. Sîrbu, N. Harțuche.* Remarques sur le tumulus aristocratique de Găvani, département de Brăila. – In: Tombes tumulaires de l'Age du Fer dans le Sud-Est de l'Europe (Eds. G. Simon, V. Lungu). Actes du IIe Colloque International d'Archéologie Funéraire, 18. – 24. septembre 1995, Tulcea, 2000, 139 – 153.

Sîrbu / Sîrbu 2007: *V. Sîrbu, L. Sîrbu.* L'art des getes – un art narrative et symbolique. – In: Thrace in the Graeco-Roman world. Proceedings of the 10th International Congress of Thracology. Komotini – Alexandroupoli, 18 – 23 October, 2005. Athens 2007, 539 – 552.

Sitlington Sterrett 1901: *J. R. Sitlington Sterrett.* A Commentary on the Agamemnon of Aischylos vv. 324 – 326. – AJPh 22 (1901), No. 4, 393 – 419.

Skythische Kunst: Skythische Kunst. Altertümer der skythischen Welt. Mitte des 7. bis zum 3. Jahrhundert v.u. Z. Leningrad, Aurora – Kunstverlag, 1986.

Smith 1899: *C. Smith.* The Torch Race of Bendis. – The Classical Review 13 (1899), No. 4, 230 – 232.

Snodgrass 1998: *A. Snodgrass.* Homer and the Artist. Text and picture in early Greek art. Cambridge University Press, 1998.

Sourvinou-Inwood 1979: *Chr. Sourvinou-Inwood.* The Myth of the first temples in Delphi. – ClQ 29 (1979), No 2, 231 – 251.

Sourvinou-Inwood 1995: *Chr. Sourvinou-Inwood.* 'Reading' Greek Death. To the End of the Classical Period. Oxford, Clarendon Press, 1995.

Stagakis 1985: *G. Stagakis.* Homeric Warfare Practices. – Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte, 34 (1985), No. 2, 129 – 152.

Stevenson 2003: *T. Stevenson.* Cavalry Uniforms on the Parthenon Frieze? – AJA 107 (2003), No. 4, 629 – 654.

Stewart 1990: *A. F. Stewart.* Greek Sculpture. An Exploration. Yale University Press, 1990.

Stillwell 1952: *A. N. Stillwell.* The Potters' quarter: The Terracottas. – In: Corinth XV, II (1952). The American School of Classical Studies at Athens.

Stoica 1984: *C. Stoica.* Observations sur certaines pratiques rituelles constatées dans l'établissement gèto-dace de Cătunu (dép. de Dîmbovița). – Thraco-Dacica V (1984), No. 1/2, 138 – 144.

Stoyanov 2003: *T. Stoyanov.* On the Spurs' Development in Thrace, Macedonia and Illirya during the Early Hellenistic Times. – В: Пътят. Сборник научни статии, посветен на живота и творчеството на Георги Китов. С., 2003, 198 – 203.

Stoyanov 2005: *T. Stoyanov.* The Balkan Group of White Lotus Jugs (or the so-called Derveni type jugs): some notes on the origin and distribution. – Heros-Hephaistos. Studia in honorem Liubae Ognenova-Marinova. Фабер, В. Търново, 2005, 235 – 245.

Stoyanov 2005a: *T. Stoyanov.* The Mal-tepe Complex at Mezek. – In: The Culture of Thracians and their Neighbours. Proceedings of the International Symposium in Memory of M. Domaradzki. Eds. J. Bouzek, L. Domaradzka. BAR International Series 1350, Oxford, 2005, 123 – 128.

Stoyanov 2007: *T. Stoyanov.* Late Classical and Early Hellenistic pottery imitations of metal tableware in Thrace. – In: Thrace in the Graeco-Roman world. Proceedings of the 10th International Congress of Thracology. Komotini – Alexandroupoli, 18 – 23 October, 2005. Athens 2007, 561 – 574.

Stoyanov 2010: *T. Stoyanov.* The Mal-Tepe Tomb at Mezek and the Problem of the Celtic Kingdom in South-Eastern Thrace. – In: In search of Celtic Tylis. An interdisciplinary colloquium arranged by the National Institute of Archaeology with Museum, Bulgarian Academy of Sciences, and the Welsh Department, Aberystwyth University. Sofia, 8th of May 2010, S., 1910, 115 – 119.

Stoyanov / Stoyanova 2009: *T. Stoyanov, D. Stoyanova.* Early Tombs of Thrace – Questions of the Chronology and the Cultural Context. – In: *Tumulus* as *Sema.* International Conference on Space, Politics, Culture and Religion in the first millennium BC. Istanbul, May 31st to June 4th, 2009 (in press).

Stoyanova 2007: *D. Stoyanova.* The Greek Door in the Tomb Architecture of Macedonia, Thrace and Asia Minor. – In: Ancient Macedonia VII (2007), 531 – 550.

Straten 1995: *F. T. van Straten.* Hiera Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece. Leiden, Brill, 1995.

Stutley 1969: *M. Stutley.* The Aśvamedha or Indian Horse Sacrifice. – Folklore 80 (1969), No. 4, 253 – 261.

Szabó 1994: *M. Szabó.* Archaic Terracottas of Boeotia. “L’Erma” di Bretschneider, Roma, 1994.

Szymanska 1984: *Z. H. Szymanska.* Greek or Thracian? Some problems of identifying sources of metalwork. – In: Dritter internationaler thrakologischer Kogress zu Ehren W. Tomaschek. 2. – 6. Juni 1980, Wien. Bd. II, S., 1984, 106 – 110.

Svoboda 1956: *B. Svoboda.* Zur Geschichte des Rhytons. – In: *B. Svoboda, D. Concev.* Neue Denkmäler antiker Toreutik. (Monumenta Archaeologica IV). Praha, 1956, 7 – 113.

Svoronos 1919: *J. N. Svoronos.* L’Hellénisme primitif de la Macédoine prouve par la Numismatique et l’or du Pangée. – JIAN 19 (1919).

Summerer 2007: *L. Summerer.* From Tatarli to Munich. The Recovery of a Painted Wooden Tomb Chamber in Phrygia. – In: The Achaemenid Impact on Local Population and Cultures in Anatolia. 6th – 4th B.C. Eds. I. Delemen, O. Casabonne. Proceedings of the International Workshop in Istanbul, May 19 – 22, 2005. Istanbul, 2007, 129 – 156.

Summerer 2007a: *L. Summerer.* Picturing Persian Victory: The Painted Battle Scene on the Munich Wood. – In: Achaemenid Culture and Local Traditions in Anatolia, Southern Caucasus and Iran. New Discoveries. Eds. A. Ivantchik, V. Licheli. Ancient Civilizations from Scythia to Siberia 13 (2007), Brill, Leiden, 3 – 30.

Svilenova 2002: *D. Svilenova. Ex voto* inscriptions, related to the name of the heros and the problem about the funerary *collegia.* – Archaeologia Iuventa I (2002), http://bularchaeo.hit.bg/Articles/5%20 Denitsa.htm

Tačeva 1992: *M. Tačeva.* On the Problems of the Coinages of Alexander I, Sparadokos and the so-called Thracian-Macedonian Tribes. – Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte, 41 (1992), No. 1, 58 – 74.

Tancke 1990: *K. Tancke.* Wagenrennen. Ein Friesthema der aristokratischen Repräsentationskunst spätklassisch-frühhellenistischer Zeit. – JdI 105 (1990), 95 – 127.

Theodossiev 1998: *N. Theodossiev.* The Dead with Golden Faces: Dasaretian, Pelagonian, Mygdonian and Boeotian Funeral Masks. – OJA 17 (1998), No. 3, 345 – 367.

Theodossiev 2000: *N. Theodossiev.* The Dead with Golden Faces: II. Other Evidence and Connections. – OJA 19 (2000), No. 2, 175 – 210.

Theodossiev 2000a: *N. Theodossiev.* North-Western Thrace from the Fifth to First Centuries B.C. Oxford, 2000 (= BAR International Series 859).

Thompson 1965: *G. Thompson.* Iranian Dress in the Achaemenian Period: Problems concerning the Kandys and Other Garments. – Iran 3 (1965), 121 – 126.

Teleaga 2008: *E. Teleaga.* Griechische Importe in den Nekropolen an der unteren Donau: 6. Jh. – Anfang des 3. Jhs. v. Chr. Leidorf, 2008.

Tomlinson 1993: *R. A. Tomlinson.* Furniture in the Macedonian Tombs. – In: Ancient Macedonia 5 (1993), No. 3, 1495 – 1499.

Tončeva 1980: *G. Tončeva.* Tumulaire pres du Village Belogradec de VIIe s. av. n. ere. – Thracia V (1980), 5 – 52.

Tonkova 2003: *M. Tonkova.* Late Iron Age Pit-Sanctuaries in Thrace: The contribution of the studies at Gledacevo. – Thracia XV (2003): In honour of Alexander Fol's 70th Anniversary, 479 – 504.

Tonkova 2010: *M. Tonkova.* On human sacrifice in Thrace (on archaeological evidence). – In: The Thracians and Their Neighbours in Antiquity. Studia in honorem Valerii Sîrbu (Ed. I. Cândea). Brăila 2010, 503 – 522.

Tonkova 2010a: *M. Tonkova.* Les parures d'harnachement en or de Thrace et l'orfèvrerie de la haute époque hellénistique. – In: Meetings between Cultures in Ancient Mediterranean. XVII International Congress of Classical Archaeology, Roma 22 – 26 Sept. 2008, Bolletino di Archeologia on line 2010, Volume speciale, 44 – 63. www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html

Toporov 1990: *V. N. Toporov.* The Thracian Horseman in an Indo-European Perspective. – Orpheus 0 (1990), 46 – 63.

Treister 1999: *M. Treister.* Some Classical Subjects on the Late Hellenistic Sarmatian *Phalerae* (to the Origin of *Phalerae*). – In: Ancient Greeks West and East. Ed. G. Tsetskhladze. Leiden, Brill, 1999, 565 – 604.

Triantaphyllos 2003: *D. Triantaphyllos.* Ancient Thrace. – In: Thrace. Region of Eastern Macedonia – Thrace, 2003, 35 – 97.

Trundle 2004: *M. Trundle.* Greek Mercenaries. From the late Archaic Period to Alexander. Routledge, 2004.

Tsetskhladze 1998: *G. Tsetskhladze.* Who built the Scythian and Thracian Royal and Elite Tombs? – OJA 17 (1998), 1, 55 – 92.

Tsiafakis 2000: *D. Tsiafakis.* The Allure and Repulsion of Thracians in the Art of Classical Athens. – In: Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art (Ed. B. Cohen). Leiden, Brill, 2000, 364 – 389.

Tuplin 1996: *Chr. Tuplin.* Achaemenid Studies. Historia Einzelschriften 99. Stuttgart, 1996.

Tuplin 2003: *Chr. Tuplin.* Xerxe's March from Doriscus to Therme. – Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte, 52 (2003), No. 4, 385 – 409.

Tylor 1881: *E. B. Tylor.* On the Origin of the Plough, and Wheel-Carriage. – The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. 10 (1881), 74 – 84.

Ursulescu / Tofan 2001: *N. Ursulescu, Ş. Tofan.* O atestare epigrafică a regelui Syrmos. – Thraco-Dacica XXII (2001), No. 1/2, 21 – 32.

Valeva 1999: *J. Valeva.* Les décors thraces et le style à zones (IV^{e} – III^{e} siècle av. J.-C.). – ПрИ 32 (1999), № 4, 69 – 75.

Valeva 2008: *J. Valeva.* Gold and Silver Vessels from Ancient Thrace. Part II: Rhyta. – Bulletin of Miho Museum VII/ VIII (2008), No. 3, 9 – 36.

Vassileva 2003 : *M. Vassileva.* King Midas and the Gordion Knot. – Thracia XV (2003): In honour of Alexander Fol's 70th Anniversary, 371 – 382.

Vassileva 2010: *M. Vassileva.* Achaemenid Interfaces: Thracian and Anatolian Representations of Elite Status. – In: Meetings between Cultures in the Ancient Mediterranean. XVII International Congress of Classical Archaeology, Roma 22. – 26. Sept. 2008. Bolletino di Archeologia on line, 05.08.2010, 37 – 46 www.archeologia.beniculturali.it/ pages/pubblicazioni.html

Velkov / Domaradzka 1994: *V. Velkov, L. Domaradzka.* Kotys I (383/2-359 av. J.-C.) et l'emporion Pistiros de Thrace. – BCH 118 (1994), No. 1, 1 – 15.

Venedikov 1989: *Iv. Venedikov.* The Hyperboreal Deities in the Thracian Pantheon. – In: The Rogozen Treasure. BAS, S., 1989, 72 – 89.

Vermeule 1955: *C. C. Vermeule, III.* Chariot Groups in Fifth-Century Greek Sculpture. – JHS 75 (1955), 104 – 113.

Vermeule 1964: *E. Vermeule.* Greece in the Bronze Age. Chicago University Press, 1964.

Vermeule 1979: *E. Vermeule.* Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry. University of California Press, 1979.

Vickers 1990: *M. Vickers.* Golden Greece: Relative Values, Minae, and Temple Inventories. – AJA 94 (1990), No. 4, 613 – 625.

Vierneisel-Schlörb 1998: *B. Vierneisel-Schlörb.* Die figürlichen Terrakotten: I. Spätmykenisch bis späthellenistisch (Kerameikos XV). München, 1998.

Vulcheva / Dimitrova 2005: *D. Vulcheva, St. Dimitrova.* The Pit Sanctuary at the Village of Koprivlen, Gotse Delchev Region, Southwest Bulgaria. . – In: The Culture of Thracians and their Neighbours. Proceedings of the International Symposium in Memory of M. Domaradzki. Eds. J. Bouzek, L. Domaradzka. BAR International Series 1350, Oxford, 2005, 193 – 200.

Vulpe 1986: *A. Vulpe.* Zur Entstehung der geto-dakischen Zivilisation. Die Basarabi-Kultur. – Dacia XXX (1986), No. 1/2, 49 – 89.

Vulpe / Popescu 1976: *R. Vulpe, E. Popescu.* Une contribution archéologique a l'étude de la religion des Géto-Daces. – Thraco-Dacica I (1976), No. 1/2, 217 – 226

Waywell 1967: *G. B. Waywell.* A Four-Horse Chariot Relief of the Fifth Century B.C. – The Annual of the British School at Athens 62 (1967), 19 – 26.

Webber 2001: *Chr. Webber.* The Thracians. 700 BC – AD 46. Osprey Publishing, 2001.

Webber 2003: *Chr. Webber.* Odrysian Cavalry Arms, Equipment, and Tactics. – In: Early Symbolic Systems for Communicatin in Southeast Europe. Ed. L. Nikolova. BAR Intrenational series, No. 1139, 2 (2003), 529 – 554.

Webber 2011: *Chr. Webber.* The Gods of Battle: The Thracians at War, 1500 B.C. – 150 A.D. Pen & Sword, 2011.

Weller 1970: *M. Weller.* The Procession on the Sarcophagus of the Mourning Women. – California Studies in Classical Antiquity 3 (1970), 219 – 227.

Williams / Ogden 1994: *D. Williams, J. Ogden.* Greek Gold. Jewellry of the Classical World. The Trustees of the British Museum, 1994.

Yalouris 1990: *N. Yalouris.* Helios. – In: LIMC V (1990), 1005 – 1034.

Yavis 1949: *C. G. Yavis.* Greek Altars. Origins and Typology. An Archaeological Study in the History of Religion. Saint Louis University Press, 1949.

Young 1956: *R. Young.* The Compaign of 1955 at Gordion: Preliminary Report. – AJA 60 (1956), No. 3, 249 – 266.

Zimmermann 1980: *K. Zimmermann.* Thraker-Darstellungen auf griechischen Vasen. – In: Actes du IIe Congrès International de Thracologie: I. Histoire et archéologie. Ed. R. Vulpe. Bucarest, 4 – 10 septembre 1976. Bucureşti, 1980, 429 – 446.

Κουκουλη 1969: *Χ. Κουκουλη.* Ιερον Θρακος Ηρωος Αυλωνειτου. – AAA II (1969), No. 1, 191 – 193.

Λαζαριδης 1977: *Δ. Λαζαριδης.* Επίγραμμα Παρίων από την Αμφίπολιν. – ArchEph 115 (1976), 164 – 181.

ΣΙΝΔΟΣ 1985: *ΣΙΝΔΟΣ.* Καταλογος της εκθεσης Αρχαιολογικο μογσειο Θεςσσαλονικης. Αθηνα, 1985.

СЪКРАЩЕНИЯ

АОР	Археологически открития и разкопки
ГАМП	Годишник на Археологическия музей – Пловдив
ГМПО	Годишник на музеите в Пловдивски окръг
ГМСБ	Годишник на музеите от Северна България
ГНАМП	Годишник на Народния археологически музей в Пловдив
ГПНБМ	Годишник на Пловдивската народна библиотека и музей
ГСУ ИФ	Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, Исторически факултет
ГСУ ФЗФ	Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, Факултет по западни филологии
ГСУ ФИФ	Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, Философско-исторически факултет
ИАИ	Известия на Археологическия институт при БАН
ИБАД	Известия на Българското археологическо дружество
ИБАИ	Известия на Българския археологически институт
ИБИД	Известия на Българското историческо дружество
ИВАД	Известия на Варненското археологическо дружество
ИИМХ	Известия на Историческия музей в Хасково
ИИМШ	Известия на Историческия музей – Шумен
ИИТТ	Извори за история на Тракия и траките
ИМСЗБ	Известия на музеите от Северозападна България
ИМЮИБ	Известия на музеите от Югоизточна България
ИМЮБ	Известия на музеите от Южна България
ИНМБ	Известия на Народния музей – Бургас
ИНМВ	Известия на Народния музей – Варна
ИНМК	Известия на Народния музей – Коларовград
ИРИМР	Известия на Регионалния исторически музей – Русе
ИСИГТМ	Извори за старата история и география на Тракия и Македония. С., 1949
ИПр	Исторически преглед
КСИА	Краткие сообщения Института археологии. АН УССР, Киев
МИА	Материалы и исследования по археологии СССР
МИФ	Митология. Изкуство. Фолклор
МПК	Музеи и паметници на културата
ПЖТ	Поселищен живот в Тракия. Ямбол
ПрИ	Проблеми на изкуството. БАН
РА	Российская археология
РП	Разкопки и проучвания. БАН
СА	Советская археология

AA	Archäologischer Anzeiger
AAA	Athens Annals of Archaeology / Ἀρχαιολογικά Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν
AAPh	Acta Antiqua Philippopolitana
AJA	The American Journal of Archaeology. Baltimore
AJPh	The American Journal of Philology
AMV	Acta Musei Varnaensis
ArchBulg	Archaeologia Bulgarica. Sofia
ArchEph	Αρχαιολογική Εφημερίς.

BAR	British Archaeological Reports. Oxford
BCH	Bulletin de Correspondence Héllénique. Paris
Bericht RGK	Bericht der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen archäologischen Instituts
BHR	Bulgarian Historical Review. Sofia
BiAMA	Bibliothèque d'Archéologie Méditerranéenne et Africaine
CCET	Corpus Cultus Equitis Thracii. Leiden, Brill
ClPhil	Classical Philology. The University of Chicago
ClQ	Classical Quarterly. Oxford
CVA	Corpus Vasorum Antiquorum
DHA	Dialogues d'histoire ancienne
EphNap	Ephemeris Napocensis
ÉtTh	Études Thasiennes
GRBS	Greek, Roman and Byzantine Studies. Durham
HThR	The Harvard Theological Review
IGBulg:	Inscriptiones Graecae in Bulgaria repertae. Serdicae
ISM	Inscriptiones Scythiae Minoris Graecae et Latinae
JdI	Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts. Berlin
JHS	The Journal of Hellenic Studies. London
JIAN	Journal International d'Arhéologie numismatique
JRA	Journal of Roman Archaeology
LCL	The Loeb Classical Library
LIMC	Lexicon Iconographicum Mythologicae Classicae. Zürich – München
OJA	Oxford Journal of Archaeology
RA	Revieu Archéologique. Paris
SAUS	Studia Archaeologica Universitatis Serdicensis
SCIVA	Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie. Bucureşti
SemTh	Seminarium Thracicum. Sofia
TAB	Terra Antiqua Balcanica. Sofia
ThA	Thracia Antiqua. Sofia

KOSTADIN RABADJIEV

THE HORSE, THE CHARIOT AND THE HORSEMAN: ON THE INTERPRETATION OF IMAGES IN THRACIAN CULTURE

(Summary)

The present book discusses the means and possibilities of the ancient man to overcome his isolation, to travel through spaces and to control vast areas as a lord in his inhabited world. Thus the vehicle – the cart/ the chariot/ the horse, was elevated to a symbol of power, high social status and prestige: here, but also with potential to convey this rank to the Beyond. And such is the main subject of the book – to reconstruct the Thracian ideas about horses, chariots, and horsemen. This winding road goes through analysis of artifacts and ideas that built the world of the past, in order to identify the influences in Thracian society and its imagery in the conceptual exchange with the Greeks, the Persian Empire or the Scythians in the region of *Pontos Euxeinos* and the Aegean Sea, and in the vast Thracian area from the 1st Millennium BC. The sources for such analysis are scarce but heterogeneous in terms of manufacture and function, making it difficult to recognize and interpret the phenomena; hence the possibilities for generalization are restricted. The evidence comprises literary texts, images on coins, stone reliefs, votive offerings, tombstones, painted interiors of tombs, decorated pottery, also gold and silver tableware, jewelry, metal adornments, weapons and horse trappings; metal parts of carts, chariots and models of chariots; archaeological data from the sacred space of shrines and cemeteries. This path determines the methods applied: typology of artifacts and ideas; comparative and iconographic analysis, combined with stylistic and functional approach; geographical positioning and use of numismatic and epigraphic data – in other words, the whole breadth of knowledge that I can achieve in search of a correct interpretation of artifacts, their cultural attribution and ideological contents. Thus the structure of the book follows the traditional archaeological approach, providing a catalogue of artifacts with detailed discussion, and final synthesis of all possible interpretations, which would be my version of what happened in Thrace. In this way, any reconstructions of the past could be traced in material remains, in constantly recurring assemblages of artifacts and revealing signs of cultural behavior that can be chronologically and spatially defined. Therefore, this could be the history of Thracian imagery in its material appearance and of the artifacts in their ideological meaning as well, a probable reconstruction of the Thracian world of ideas in the polarity between tradition and fashion, and within the limits of archaeological interpretation.

THE CHARIOT

The collected myths, images, functional elements, and models of carts/ chariots outline their presence (and absence!) in the beliefs and everyday life of the Thracians. The early history of the chariot and its use in Bronze Age Thrace proved to be limited to ritual context, mainly in North-Eastern Thrace – in the *'Pit-grave'* culture of the Steppes, and in North-Western Thrace – derived from the central-European *'Urnfield'* culture. The Thracians with chariots in Homeric poems seem to be a poetic invention, since the high-priced troops with armed charioteers were possessed by kings of the great empires of the Ancient World. And since we cannot trace any such organized political force in the Thracian lands, the charioteers would rather be single warriors, probably the chieftains of Thracian troops, as was the case with Rhigmus, the son of their leader Peires. Thus the chariots were only a prestigious symbol and when the Odrysian Kingdom emerged in the 5th century BC, the war chariots were already an epic tradition.

The discussion reveals the chariot as a product of the new imagery that was imported in the Thracian world by means of artifacts from the 5th century BC onwards. These were precious Greek imports, probably aristocratic possessions, symbols of luxury and power. We can trace their meaning as a sign of authority in Greek myths concerning Thracians, such as Rhesos or the Bystonian king Diomedes, whose chariots were taken away by force along with their lives. A similar story was related about the Persian chariot stolen by the native Thracians, and it seems like an anecdote invented by Herodotus to describe the failure of the Persian king, or a boast by the Thracians about their bravery, but only after the withdrawal of the Persian army. And we cannot be sure of the Thracian meanings of such legends. The earliest known images were Greek products in the Greek *apoikiai* somewhere in the 6th century BC; a century later such imports appeared in the interior. The image was very popular in Hellenistic times – again on prestigious artifacts, some of them even of Thracian manufacture – famous perhaps for the racing vehicles of the Greeks and the aristocratic tradition of Macedonians.

The artifacts are classified in three categories: (1) *'functional'* objects, such as composite parts of actual carts in burial context; (2) *'utilitarian'* articles decorated with chariot scenes – coins, armor, vessels; (3) *'ideal'* artifacts that had no practical function, like scenes on tombstones or in burial chambers. The earliest items were the utilitarian artifacts and all of them were imported luxuries from Greek workshops. Their use was the same as in the Greek society; in Thrace, this was a clear sign of Hellenization. The coins of Derrones offer a different case, maybe a local myth presented/ struck in one of the Greek mints within reach. The Thracian products that appeared in the 4th century BC – two jugs with mythical scenes, one golden and one silver, seem to be borrowed from Greek imagery and the question about their Thracian interpretation is rather challenging. Most artifacts are tableware items that could explain the chariot in epic stories about gods and heroes that were re-enacted at aristocratic banquets. The same is true for the so-called 'ideal' artifacts – reliefs on tombstones to commemorate the dead in a Greek manner: in the public setting of urban *necropoleis*, compared to the murals in the inaccessible interior of tombs of the Thracian aristocracy. The latter demonstrated this different use of images in burial – not a visible memory for society, but just a prestigious sign to reestablish the status in the Beyond. Similar to them were some metal models of carts from burials in Greek environment, interpreted as Thracian. The known functional objects are four-wheeled carts, all dating from the middle of the 4th century BC, and probably such were used in everyday life. However, the fact that they are later than all other artifacts indicates foreign influence in religious practices, probably derived from the funeral processions in the Anatolian area of the Persian world. In Thrace, most popular was the funeral function of the cart/ chariot, as seen in painted scenes in burial chambers, decoration on burial goods, and in genuine vehicles found in front of the tombs. The reconstructed practice is a funeral procession, familiar from earlier tombs and memorials in Persian Anatolia, with a riding horse and a cart/ chariot, probably a hearse in real life and a chariot in its ideal presentation, prepared for the noble dead with the idea of their presence at the funeral. This is the means of transferring social prestige to the Beyond, but it dates later than the Central European 'wagon-graves' – an influence that could not be traced in the Balkan area. Could this be an old Thracian tradition, as the influence of Persian protocol could be attested in the necropolis of Zone, but it cannot be traced in the Odrysian Kingdom and in the Thracian interior, where it is known a century later, in Early Hellenistic times? In this way, it could be a Hellenistic impulse/ fashion (!), and the burials with chariots in Roman Thrace appear after a hiatus of more than three centuries. Hence, it could not be interpreted as centuries-old Thracian tradition!?

THE HORSE

The horse has a long history in Thracian imagery. The earliest depictions are on unique local products – a horse *protome* for terra-cotta and-iron from about 9th – 8th century BC, and a *'Basarabi'* cup from about 8th – 7th century BC, while the earliest known metal bits in Northern Thrace date from the middle and second half of the 7th century BC and show similarities with specimens from Northern Caucasus. However, its popularity started with Greek imports in the 6th century BC and continued with the local products in Hellenistic Thrace, mainly images of horse head as a popular symbol.

Various were the roles that the horse played in its long concomitance with the man, and to the Thracian society these were much different than they were to their Greek neighbors in the south and to the Scythians in the north-east. For the Thracian elite, witnessed by Herodotus, the idler was most honored and war alone was a prestigious job, while agricultural labor was most condemned, and thus the horse belonged to this prestigious world of war and hunt. So its image was a political symbol and this could explain the animal on the coins of some Thracian tribes in South-Western Thrace. In the coinage of the Thracian kings, it was presented on the obverse, but it could be a mark for the value, since on Sparadokos' silver tetradrachms there is a horseman, a horse on the drachmas, and a *protome* on obols. In Hellenistic coinage, the image shifted to the back of the coins and probably lost its significance.

The horse was a principle figure and a companion of every hero in myths and epics. In Thrace, its role could be traced in images and scenes on imported drinking vessels for the banquets of the Thracian elite, but the earliest representation can be seen on a local cup with a primitive sketch of a horse, dating from the 8th – 7th century. The same idea about heroic deeds could be presumed in the images of flying horses that were popular in Thrace, as well as in the decoration on the 4th century BC Thracian harness with swastika-shaped horse heads – probably an influence from the steppes, with the idea of the solar *quadriga* in its endless cycle between sunrise/ birth and sunset/ death (?). But it was a short-lived fashion in decoration of golden or gilded harness sets that could be explained as splendid gifts for the horses of aristocracy or for the heavenly horses of gods in buried hoards (that could be ritual deposits?). Similar ideas could be traced in the domestic space and the cults practiced there – such were the pairs of andirons, stone stands with primitive horse heads that were popular outside urban centers in Hellenistic Thrace and later, used in certain fire rituals on hearths. Their exact meaning is unclear, but they resemble the fire chariot of the Sun with fire-brands between the horses – the heavenly fire and its purifying vitality. However, the horses in rural communities were popular only in mythical/ ritual context, since they were expensive animals, inappropriate for farm work.

The horse was also the victim of sacrificial rituals registered in pits/ *bothroi* with partial skeletons, or even whole bodies buried in. Were these prepared as gifts for the gods, since the horses for them and for their divine chariots were richly adorned, as we are informed by ancient authors? In Thrace, only two were harnessed, both of them found in a sanctuary (?) in the area of a necropolis. We could hardly explain any of the registered sacrifices as gifts for a solar deity, since bones of horses are scarce in rock sanctuaries, even not in water basins for river gods. The entire animals suggest a ritual killing for their blood, used in purification at war and death (*sphagia*), mainly for the chthonic deities. And the dismembered animals could be interpreted as portions of ritual food for the supernatural beings in the Beyond. One could trace similar ideas in specific wine vessels, the *rhyta*, that were popular in Thrace in 5th – 4th century BC, prepared for the flow of wine in ritual libation from the outlet on the animal chest, probably the place where the horse was pierced to drain its blood.

Similar is the situation with the mortified and buried horses in the necropoleis, where they were laid next to the dead bodies of their masters, inhumed or cremated in graves or chamber tombs. The killing of a horse at the funeral has been interpreted as a sacrificial ritual: to propitiate the Lord of the Underworld; to ensure one's safe journey to the abode of the dead; to mark their aristocratic status in the Beyond? Archaeological investigations reveal various burial practices, but portions of horse meat in the graves are too rare and mainly found in North-Eastern Thrace – an influence from the steppes where horse meat was a customary diet. In the majority of cases, the dead and their horses were cremated together, or interred next to each other. This relation is explicitly demonstrated in chamber tombs, where the deceased was laid on a *kline* and the horse was on the ground level in front of the entrance, in the *dromos*, the antechamber or in the same burial chamber in some rare occasions. Hence, the concept might be to bury the noble dead as a horseman with his horse. Thus the horse was perceived as: a **symbol** of warrior status in burials when it was replaced by the bridle; a **mediator** that would transfer the dead to the Beyond in common burials; a necessary **companion** of the king/ aristocrat in his afterlife activity at the tomb/ *heroon* as a ritual space of the Beyond.

The horseman

The images of horsemen are numerous, but at the same time too diverse in terms of manufacture, function, style and iconography of scenes – a result from the multi-faced political and cultural reality in Thrace for the long period of the Iron Age. Any attempt to arrange a comprehensive picture of its occurrence and persistence needs a manifold study of artifacts and literary fragments of Greek observers. The analysis reveals that the imagery had its short-lived appearance in different media for as long as two to three generations, which we can qualify today as 'fashion'. This fact suggests that the tradition had been transmitted not in material form, but in some other manner, such as the oral epic in the collective memory. This could explain the Thracian-made images not as primitive, as they look like from the 'heights' of the Greek *mimesis*, but just as illustrations to the oral narratives that were popular in Thracian society.

The spatial and chronological dimensions of the horseman's image delimit different spaces in Thrace: the **urban** environment in the Greek *apoikiai*, mainly on the Thracian littoral, but also in the *emporia* in the interior. Its history started with fabulous images in the decoration of Archaic *temenoi* and developed into memorial equestrian presentations in cult and votive images in sanctuaries and on tombstones in *necropoleis*, for the most part with Hellenistic and later dates. Thus the images of riders could be defined as an embodiment of religious ideas/ personifications in the context of heroic cults in urban communities and funerary cults in families, but all publicly manifested and perceived in the sacred precinct.

Different was the **Thracian** background of 'horse-breeding' Thrace and the 'horse-loving' Thracians, an epic notion about the northern neighbors in Greek myths that described the Thracian tribes in the coastal areas of the first contacts in the early phases of colonization. This space could be defined as **aristocratic** and could be dated to the 5th century BC with specific evidence – artifacts and written information by the Greek observers. Thus, part of it could be defined also as **Odrysian**, since this coincides with the political rise of the Odrysian Kingdom and the first known details about its cavalry as a third of all troops. This model was very different from the Greek warfare with heavy infantry, the *hoplites*, and the absence of any mounted troops up to Persian wars with the exception of Thessalian and Beotean cavalry. The natural environment in Thrace was favorable for horse breeding, especially in the north-east where the steppe influences from the Scythian world were most powerful. But unlike the mounted Scythian archers, the Thracians were all armed with spears, as the Greeks were, prepared for a battle encounter. Therefore, the Thracian cavalry stands between the Greek and the Scythian in combat experience, and, unlike the Macedonian, there were no heavy cavalry in it. The social structure could be defined as bipartite, consisting of villagers that formed the light infantry (*peltastai*) and aristocracy that supplied the cavalry. Possibly, it was not as simple as it seems, since the great number of cavalrymen, usually about one third, could be explained as professional soldiers that were hired (mercenaries) and equipped by local aristocrats, as this kind of job required daily training for the rider and for his horse.

The image of the horseman had its political function in royal coinage, depicted on the obverse of coins, where on Greek coins the image of the protective deity was. The other artifacts with images of riders in Thrace, unlike the Greek models, were personal and functional/ utilitarian items. Similar in idea to coins, but personal regarding their possession, were the golden signet rings, dated to the 5th – 4th century BC. On two of them, names were inscribed, but in positive relief that makes them a symbol of noble lineage only, but not functional seals.

The same signs are to be seen on warrior's armor and weapons, and on imported wine vessels – everything that a Thracian aristocrat needed for his obsession in war/ hunting and idleness/ banquets. The rest is the decoration of chamber tombs, again with battle and hunting scenes, and heroic banquets. The Hellenic influence is visible in imported artifacts, some of them especially prepared for Thracian clients, but also in the production of Thracian workshops – in the composition of scenes and even in the imitation of style. Quite a few demonstrate eastern, Persian influences, but not in direct contact with the Thracians in the mainland, since they could be traced in the culture of the Anatolian Thracians, especially the Bithynians, who were part of the Persian Empire. Similarities could be seen in their design and even their style, since just as in Thrace they were influenced by the Greek artists there too.

The ideology of image changed on 4th century BC coins, when it shifted to the reverse, and a century after the collapse of the Odrysian Kingdom, about the middle of the 3rd century BC, it faded away. The reason was probably the Hellenic influence, since it was replaced on the obverse with images of Greek gods. And these chronological limits between the 5th and the middle of 3rd century BC were confirmed by the ritual burial of mortified horse(s) close to the dead body of their master.

The Thracian realm of the **Getae** was to the north-east, where the situation looks slightly different. The image was not present on coins, and the same is true about any imported Hellenic image; the Hellenic influence was too faint and could be recognized only as mediation from the South. The date of artifacts varies from the 4th to the first half of the 3rd century BC – the horseman was represented mainly on horse trappings, with some depictions on precious armor and on tableware. There is only one painted horseman in a burial chamber of a tomb, and its interpretation as a royal one corresponds to his dignity in the composition of the scene. But in the north-east the burials of horses had started much earlier – in the 7th century BC, to fade in the 3rd century BC. Among the practiced rituals we attest some that were typical of the steppe region where the horse was part of the diet from early times.

Among the **Tribalians** to the west, the horseman was rarely depicted, again in the period from the 4th to the middle of the 3rd century BC, mainly on horse trappings and wine jugs. However, he is present on a unique bronze plate/ an insignia (?) with the name of king Sirmos – may be the same Tribalian king whom Alexander pursued to fight on his *anabasis* in Thrace in the spring of 335 (?), and on a single gold ring from the 3rd century BC. Similar to the world of the Getae, the burials with horses were registered in the middle of the 7th century BC, much earlier than the artifacts. The difference is in the symbolic substitution for the horse with his bridle; between the 3rd and 2nd to the 1st century BC these were so numerous that it could be qualified as a popular practice.

After a perceptible break for more than a century, the image appeared again in the Danube region on local horse trappings and some silver and ceramic tableware, but it was too primitive and reduced to a mere sign with visible influence from the Sarmatians of the North-East.

The aristocratic animal that it was, the horse was neglected in the Classical/ democratic Greek poleis and venerated in Persian, Scythian and Thracian societies. It was a substantial partner in aristocratic games, such as war, hunting and racing, in man's here-and-now, as well as an integral part of the heroic status in the there-and-ever of the Beyond. The animal that could overcome distance was the one which could cross the margin between worlds. And because of this chthonic connotation, the joint burial of noble dead with their horses could be understood as their afterlife activity, which is interpreted here as a definitely Thracian behavior. Were all these images of the king an equestrian symbol of his power, this is yet a difficult question. However, on Thracian coins the rider was put in the place of the deity (above), and the chthonic implications of many artifacts, even the rider's presence in painted scenes on the walls of burial chamber as a place of the Beyond, is guiding us to interpret him as the deified ancestor of the king/ the noble aristocrats. This is the same entity that the king himself would become in his Beyond – an *anthropodaimon* who had not gone through death, but dwelt in his cave in the mountain/ his tomb beneath the burial tumulus, far in the periphery of the inhabited world. Such was the promise of Zalmoxis to the first among Thracians, his followers, and of the underground queen to the mother of Rhesos (the Greek version). This immortal creature would be in his human nature, preserved in death, in 'reinforced' unity with the divine power. Thus the horse would be a sign for his activity as an equestrian warrior, blessed in the eternal bliss of the banquet, while hunting or fighting on the battlefield as a Thracian equivalent of the Eleusinian fields of the Greek heroes. Archaeological research proved that the tumulus and the chamber tomb in it were a sacred construction/ a ritual space for the cult of the ones buried there, for their veneration as supernatural beings, prayed to as benefactors for help and prosperity. They were known for generations in the epic memory of the society, and this 'fusion' of individuals in an archetypal form was their transition to anonymous ancestors.

Hence any dissimilarity we observe in the cult of equestrian deities in urban Greek or aristocratic Thracian societies, as regards the iconography of images and in the function of artifacts, can be explained as distinct ideas of these too different worlds, and in Roman Thrace the two were integrated in the cult figure known as the *Thracian Heros.*

Костадин Рабаджиев

КОНЯТ, КОЛЕСНИЦАТА И КОННИКЪТ
КЪМ ИНТЕРПРЕТАЦИЯТА НА ОБРАЗА В ТРАКИЙСКАТА КУЛТУРА

Българска
Първо издание

Редактор
Милета Милчева

Предпечат
Мария Баръмова

Университетско издателство „Св. Климент Охридски“
www.press-su.com

Костадин Рабаджиев е професор по класическа археология в Софийския университет „Св. Климент Охридски“, а монографията е неговият хабилитационен труд. Книгата е за коне, колесници и конници, за техните образи в света на траките и за опита те да бъдат открити, но и разбрани, за да проумеем света, в който предците ни са живели, представите и смислите, с които са го изпълвали. Днес видяното е трудно доловимо под пластовете на времето, неясно в откъслеците на миналото. Затова и написаното тук е лично изживяно усилие да прогледнем в свят, който е твърде различен, но и учудващо разпознаваем в копнежите, с които превозните средства от удобство за преодоляване на разстояния са осмислени и като атрибути на прехода през пространства и статуси, за да възвеличат собственика си в богатство и власт. Което пък подсказва, че функционалната им роля в бита е породила символ, проява на вродения стремеж към показност в общуването и придобиване на чужди знаци в процес, който днес наричаме обмен на ценности / идеи и тълкуваме като мода.

ISBN 978-954-07-3667-9
9 789540 736679

ЦЕНА 24 ЛВ.